STVARANJE KNJIŽEVNE NACIJE

Oblikovanje kanona
u hrvatskoj književnoj periodici
19. stoljeća

Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet

Biblioteka
Periodica Croatica

Serija
Studije

Knjiga 1.
Marina Protrka
Stvaranje književne nacije

Recenzenti
Prof. dr. Vladimir Biti
Prof. dr. Boris Škvorc

Urednik
Prof. dr. Vinko Brešić

CIP

Knjiga je tiskana uz novčanu potporu Ministarstva znanosti
i Ministarstva kulture Republike Hrvatske.

Marina Protrka

STVARANJE KNJIŽEVNE NACIJE

Oblikovanje kanona u hrvatskoj književnoj periodici 19. stoljeća

Zagreb 2008.

Bojanu, najintimnijem srodniku,
najbritkijem sugovorniku

ZAHVALA

Ova je knjiga nastala na temelju doktorske disertacije izrađene u okviru projekta Hrvatske književne periodike 19. st., čijem voditelju Vinku Brešiću toplo zahvaljujem na razumijevanju i pomoći. Zahvaljujem i članovima Katedre za noviju hrvatsku književnost koji su mi u ljetnom semestru ak. god. 2006/2007. omogućili nesmetano dovršenje rada. Zahvalna sam Vladimiru Bitiju na pomnom čitanju, dobrohotnim sugestijama i pomoći pri nabavi literature, čime mi je, uz drugog člana povjerenstva za obranu, Borisa Škvorca, otvorio nove perspektive istraživanja. Na susretljivosti zahvaljujem osoblju Slavističke knjižnice, a posebno voditeljici Sanji Slukan čije budno oko bdije nad osjetljivim svescima starih časopisa. Različite faze promišljanja i pisanja dijelila sam s Dunjom Fališevac, Jadrankom Brnčić, Nevenom Ušumovićem, Suzanom Coha, Zrinkom Božić Blanuša, Tatjanom Jukić, Mašom Kolanović, Lahorkom Plejić Poje, Ivanom Brković, Dolores Grmača, Rankom Primorac, Davorom Beganovićem, Evelinom Rudan, Nives Opačić, Davorom Dukićem… Njihova predanost, znatiželja i otvorenost potaknuli su me na drugačije viđenje često zanemarene, snage i dinamike diskurzivne mreže ili, sukladno terminima kojima operira knjiga, polja koje nam je, kolikogod individualizirali svoj rad, svima zajedničko. Pojedinačna i moja, naposljetku, uvijek ostaju nerazjašnjena mjesta, stranputice i propusti kojih je svakako dovoljno da se uvijek krene iznova.

SADRŽAJ

UVOD

Većina je istaknutih hrvatskih književnih povjesničara i teoretičara na ovaj ili onaj način dotaknula ili raspravila pitanja konstitutivnih čimbenika nacionalne književnosti XIX. stoljeća, nakon čega se došlo i do nekih usuglašenih stavova o tome da su osnove na kojima je sa/građena zgrada tzv. novije hrvatske književnosti: narodna književnost (usmena tradicija), dubrovačka renesansna i barokna književnost i europski (slavenski) romantizam (usp. primjerice Flaker, 1968). Ipak, premda u nekim radovima, primjerice Ive Frangeša (1964; 1970), nalazimo temu književnog kanona, osim pitanja recepcije književnosti i književne kritike koje je problematizirao Antun Barac (1950; 1960), nekih aspekata ove teme koji se tiču studija književne periodike kojom se bavi Vinko Brešić (2005) ili teorijske razrade ovog i srodnih pojmova na leksikonskoj razini (Biti, 2000: 245-247), problem oblikovanja književnog kanona uopće, a pogotovo kad je riječ o književnoj periodici, ostao je do danas izvan znanstvenog interesa kod nas. S druge strane, u drugim je kulturnim sredinama oblikovanje književnog kanona (*canon formation*) otkriveno kao posebno intrigantna tema već osamdesetih godina XX. stoljeća, kada se rasplamsala tzv. rasprava o kanonu (*canon debate*) u koju su se uključili ponajprije predstavnici angloameričke znanstvene zajednice poput Roberta Hallberga (1984), Barbare Herrnstein Smith (1988), Johna Guilloryja (1993), Harolda Blooma (1994) ili Peggy Kamuf (1997), ali i predstavnici njemačkog akademskog miljea poput Alaide i Jana Assmana (1987), Renate von Heydebrand (1988), Simone Winko

(zajedno s Heydebrand, 1996) ili Stefana Neuhausa (2002). Recentni radovi poljskih znanstvenika, okupljeni u zborniku radova koji je 2005. godine uredila Maria Dąbrowska-Partyka, pokazuju da je i domaća (postjugoslovenska) književnost izazovno područje za istraživanje dinamike nastanka i održanja književnog kanona. Za razliku od ranijih radova u kojima je postojanje kanona književnih tekstova promatrano kao po sebi zadana posljedica/cilj proučavanja književnosti, ovi noviji radovi problematiziraju i historiziraju okolnosti njegova nastanka. Ne radi se nužno o podrivanju postojećeg kanona, kao što to rade autori poput B. Herrnstein Smith ili P. Kamuf, već prije svega o propitivanju okolnosti strategija njegova oblikovanja i održavanja, postavljanju pitanja ideološke uvjetovanosti stavova na kojima se zasniva i koje proizvodi. Kanon velikih knjiga počiva na estetskom sudu i umjetničkoj vrijednosti djela, no, on je, kako se pokazalo, u manjoj mjeri uvjetovan umjetničkom vrsnošću odabranih djela, a više politikom moći, kako je definira Michael Foucault (1994: 65-66). Drugim riječima, kanon se oblikuje prema ideologiji, političkim interesima i vrijednostima elitne klase (P. Bourdieu, 1993; 2002) koja je opisana kao bijela, muška i europska. Taj se opis može uvjetno prenijeti i na projekciju interesa i vrijednosti koje domaća vladajuća građanska klasa upisuje u nastanak hrvatskoga književnog kanona. Uvjetno, jer je tzv. hegemonija kanona ili dinamika njegova nastanka u hrvatskoj kulturnoj sredini predodređena percepcijom vlastite rubnosti. Zamišljan bilo kao *antemurale christianis* ili kao most između Istoka i Zapada, južnoslavenski je prostor s jedne strane uvjetovan implicitnim orijentalizmom u kojem se vlastita civiliziranost gradi nauštrb barbarskih istočnih susjeda, a s druge strane eksplicitnim okcidentalizmom, koji podupire osjećaj ugroženosti, manje vrijednosti i izloženosti asimilaciji civiliziranih zapadnih susjeda[1]. Od te je zasnivajuće traume nacionalnog iden-

[1] Detaljnije o Hrvatskoj kao predziđu kršćanstva u Rapacka, 2002: 70-71, o orijentalizmu u Said, 1999, o balkanizmu u Todorova, 1998. i Bjelić i Savić, 2002.

titeta moguće pratiti niz protuaktivnosti vlastitog legitimiranja, među kojima prednjači rad na nacionalnom pamćenju kroz opću i književnu povijest i književni kanon. Tako Vatroslav Jagić u "Viencu" 1869. godine piše o potrebi da se podignu snažne zidine (bedemi) kako bi se od tuđe (kulturne) prevlasti obranila još neizdiferencirana domaća kultura. Godinu dana nakon njega, iz iste perspektive Vladimir Mažuranić ponavlja zahtjev, navodeći kako se svi europski narodi trude uzdići znanje i umjetnost, dok naša tužna domovina zaostaje: "svi nas prestižu; vrieme leti, ini narodi s njimi, a mi: driemamo".[2] Snaga drugih, ponajprije Nijemaca, doima se prijeteće, pa u Mažuranićevu tekstu vidimo nešto drugačiji pogled na ono što se obično prihvaća kao Goetheova optimistična misao o poticajnom međudjelovanju različitih kultura i njihovu optimalnom spoju u korpusu svjetske književnosti. Nasuprot zamišljenoj ravnopravnosti pojedinih kultura i njihovih kanonskih predstavnika u svjetskom, anacionalnom umjetničkom Parnasu otvara se perspektiva izolacije, inferiorizacije i kulturne dominacije – imperijalizma jakih i reprezentativnih. Dvadeset godina nakon Mažuranićeva teksta, nakon što su slavenske književnosti stasale, dobivaju i vlastiti legitimitet u književnim povijestima poput Pypinove i Spasovičeve (1880)[3] ili Karplesova

---

O okcidentalizmu usp. tekst G. Piterberga *The Tropes of Stagnation and Awakening in Nationalist Historical Consciousness*. The Egyptian Case, http://www.ciaonet.org/book/jankowski/jank03.html, objavljen i u: *Rethinking Nationalism in the Arab Middle East*, ur. Israel Gershoni & James Jankowski, Columbia University Press, 1997. Zatim rasprave i sažetke s međunarodnog znanstvenog skupa: *Okcindentalizam ili "slike" koje Istok projicira na Zapad*, održanog na Sveučilištu u Sofiji, 4-5. svibnja 2005: http://c18.slovar.org/occidentalism/index_en.htm. Prva istraživanja predstavljena u *Occidentalism: Images of the West*. Ur. James G. Carrier. Oxford: Clarendon Press, 1995., prikazao Christopher Alan Perrius (University of Chicago) u "Jupert. A Journal of Postcolonial Studies", College of the Humanities and Social Sciences North Carolina State University, 1997, V. 1, br. 1.

[2] Vladimir Mažuranić: Književnosti i sloboda, "Vienac": II (1870): 44: 696-701.

[3] Aleksandar Nikolajević Pypin i Vladimir Danilović Spasovič su na ruskom 1880. podine objavili povijest slavenskih književnosti koju je na njemački preveo Trau-

zamašnog pregleda svjetske književnosti (1890-1892)[4]. Upravo je u ovom zadnjem, prepunom površnosti i netočnosti u prikazu hrvatske književnosti, Milivoj Šrepel detektirao ponižavajući tretman vlastite kulture u očima zapadnjaka. U kritici objavljenoj 1892. godine u "Viencu", zaključuje: "Pisac je valjda držao da je i ovo nekoliko milostivih riječi previše o književnosti 'barbarskoga' naroda hrvatskoga. Nije druge, nego da kleknemo i poljubimo milostivu ruku čestitoga Nijemca, koji je sa svoje visine svrnuo okom i na nas, jadne crve!"

Legitimacija vlastitoga kulturnog identiteta, trajnosti i prepoznatljivosti bili su jedan od osnovnih motivatora rada na autonomizaciji[5] domaće književnosti i oblikovanju pripadajućeg kanona. Strategije i dinamika tog rada mogu se, držim, najuvjerljivije

---

gott Pech, čime je postala šire dostupna. Autorizirani prijevod izišao je u Leipzigu, 1883-1884.

4 Riječ je o knjizi Gustava Karplesa *Allgemeine Geschichte der Litteratur: von ihren Anfängen bis auf die Gegenwart*, Berlin: Grote, 1891. Na dodatnim podacima zahvaljujem Ivani Brković koja ju je pronašla u bečkoj knjižnici.

5 Termin, sukladno kasnije navedenim autorima, od P. Bourdieua do S. Winko i R. von Heydebrand, shvaćam prije svega u opsegu kojim se opisuje razgraničavanje književnosti kao polja djelovanja od drugih društvenih jedinica, o čemu će kasnije biti više govora. Time se značenje ovog pojma odvaja od onog koje bi mu pripadalo u horizontu teorije recepcije ili trijade fiktivno/imaginarno nasuprot realnom koju uvodi Wolfgang Iser. Njegova "fenomenologija čitanja", shvaćena u okviru hermeneutičke paradigme, nasuprot verbalizacijskom činu (implicitnog) autora postavlja dekodirajuću aktivnost (implicitnog) čitatelja čime se intencionalno oblikuje prostor fiktivnog, jasno odijeljenog od realnog, "vantekstualnog" svijeta. Treći dio trijade, imaginarno, uvedeno je kao prazna varijabla ili tamno mjesto koje s jedne strane funkcionira kroz "dnevne irealizacije" u najširoj zajednici, ali i kao posrednik u umjetnički intendiranom fiktivnom uobličavanju. "Dvostrukost književno fiktivnog" (odnosno, ono po čemu se on razlikuje od područja realnog i imaginarnog) kod njega, upućuje Birgit Nübel (2000: 462-463), treba razumjeti kao "irealizaciju realnog" i "postajanje realnim onog imaginarnog". Ono fiktivno u književnom tekstu se, pokazuje autorica, kao "intermedijum" između imaginarnog i realnog, sastoji od sljedećih "činova fingiranja":
1. selekcija, kao dekompozicija ne-fiktivnih elemenata realnosti, uzrokuje (paradigmatsku) irealizaciju okruženja teksta; 2. kombinacija tekstualnih elemenata

vidjeti kroz književnu periodiku devetnaestog stoljeća, i to ne samo zbog njezina dominantnog položaja u vrijeme slabo razvijene knjižarske industrije (Barac, 1964: 55; Šicel, 2004: 61-72), već i zbog tom mediju (Brešić, 2005: 67) inherentnog načina čuvanja kulturnog pamćenja. Stoga glavnina zanimanja u ovoj knjizi počiva na reperkusijama proizvodnje književnog kanona specifičnima za časopisni medij i dano razdoblje. U njemu će, daleko od ambicije obuhvatnog prikaza književne produkcije, kritike, historiografije ili izdavaštva, biti izdvojeni osnovni pokretači koji, upravo iz tih područja, discipliniraju rad na književnom kanonu. Pri tome će se, sukladno posredničkoj ulozi kojom književni časopisi laviraju između različitih diskurzivnih područja, naznačiti utjecaj književnih i političkih institucija na proces oblikovanja kanona te, kroz navedeno, razmotriti kriteriji odlučujući za onodobnu profilaciju autora koji su i danas prepoznatljivi (primjerice Ivan Mažuranić ili August Šenoa), kao i onih koji su danas daleko od uobičajenog pojma književnog kanona (Ivan Trnski, August Harambašić, Đuro Arnold, Franjo Marković).

Kako će se vidjeti, za sam su proces odlučujuće instance povlaštenih čitatelja, književnih kritičara i povjesničara, koji će uve-

---

stvara unutartekstualna povezivanja (na sintagmatskoj ravni) i uzrokuje međusobno irealiziranje semantičkih prostora; 3. samorazotkrivajući karakter fikcije (na primjer, preko signala za fikciju) uzrokuje irealizaciju recipijentovog stava prema svijetu predstavljenom po principu "kao da" i, po Iseru, postaje presudni kriterij za diferencijaciju književno fiktivnog od fikcija uobičajenog životnog okruženja. Upravo se na ovom mjestu, piše Nübel, može kritizirati Iserova pozicija. Naime, "pod pretpostavkom da književni tekst ne može da se poistoveti sa svojom fiktivnošću i da fiktivno predstavlja takoreći samo jednu komponentu književnog teksta, takozvani 'karakter samorazotkrivanja' književnog teksta ne može biti prepoznat kao diferencijalno obeležje fiktivnog, pošto se i u primeni signala fikcije radi o specifično novovekovnom, to jest dijahrono i dijatopski ograničenom fenomenu koji počiva na odgovarajućim žanrovskim konvencijama". Slična vrsta ograničenja može se nazrijeti i kroz kasnije predstavljene teorije kanona, nastale u postboudieovskim istraživanjima, no s tom razlikom što je njihova historijska uvjetovanost sastavni dio njihove teorijske eksplikacije.

like, premda ne i do kraja, odlučivati o statusu pojedinih autora i djela. Kako je ustvrdio Ivo Frangeš (2005: 93): "Čak bi se i povijest hrvatske znanosti o književnosti dala napisati s obzirom na proučavanje i kritiku reprezentativnih djela: Marulićeve *Judite*, Gundulićeva *Osmana*, pučke balade *Asanaginica*, i dakako Mažuranićeve romantične pjesni. Kao što je i prirodno, vrijednost i značenje njihovo još uvijek nisu iscrpljeni, iz jednostavnoga razloga što se umjetničko djelo – svojom životnošću – odupire shematiziranim sudovima i mrtvim klasifikacijama."

Polazište iz kojeg je pokrenut rad na ovoj knjizi, zasnovan na istraživanju književne periodike[6] i proučavanju zakonitosti oblikovanja književnog kanona, djelomično se podudara s navedenom tvrdnjom. Smatram, naime, da su proučavanje i kritika reprezentativnih djela, kako ih razumije Frangeš, okosnica povijesti hrvatske znanosti o književnosti. No, za razliku od njega koji u tim reprezentativnim djelima prepoznaje nepromjenjivu umjetničku esenciju koja ih čini živima usuprot svim proučavanjima, "shematiziranim sudovima i mrtvim klasifikacijama", držim da upravo ta proučavanja i kritike omogućuju nastanak i održanje reprezentativnih djela – književnog kanona. Metodološki, pristupajući časopisima kao specifičnom kulturalnom žanru i mediju u kojemu je nastajala tzv. novija hrvatska književnost (Brešić, ibid), referirajući na spomenute autore i tekstove koji su, polazeći uglavnom od Bourdieuove teorije polja, ukusa i habitusa, razradili probleme oblikovanja kanona u drugim kulturnim sredinama, te nastavljajući prethodna vlastita istraživanja (Protrka, 2002, 2006, 2006a), na zadanom ću korpusu razmotriti mehanizme uspostavljanja književnosti kao institucionalne prakse i, s time u vezi, složene mehanizme koji su utjecali na oblikovanje književnog kanona. Polazeći, dakle, od pretpostavke da je rad na književnom kanonu povijesno

---

[6] Polje književne periodike 19. stoljeća postalo mi je dostupno kroz suradnju na dvama projektima prof. Brešića, unutar kojih je objavljena pozamašna *Bibliografija hrvatskih književnih časopisa 19. stoljeća* (2006).

uvjetovan proces čije pojedine faze možemo najjasnije pratiti kroz hrvatsku književnu periodiku kao medij koji posreduje između tada nastajućeg književnog polja i drugih društvenih područja, u ovom ću radu izložiti osnovne pojmove, probleme i faze rada na nacionalnom književnom kanonu kako su zadani dinamikom, strukturom i poljem utjecaja književnih časopisa.

U prvom će poglavlju biti naznačene osnovne teorijske postavke i pitanja koje je potaknula rasprava o kanonu: pitanja evaluacije književnog djela, ekstrinzične ili intrinzične vrijednosti djela, međuovisnost projekcija nacionalne i svjetske književnosti, učinak integracije i raslojavanja koji stvaranje kanona ima na neku zajednicu, te teorijska, povijesna i metodološka važnost časopisa u procesu oblikovanja nacionalnoga književnog kanona. Drugo, središnje poglavlje knjige, slijedeći proces autonomizacije književnog i kulturnog polja, kako ga definira Bourdieu, predstavlja osnovne strategije oblikovanja kanona u hrvatskim književnim časopisima devetnaestog stoljeća. Zasnivanje samog područja može se pratiti kroz književne časopise prve polovine stoljeća u kojima se definiraju izbor jezičnog standarda i zajedničkog književnog kanona, profilira ukus i stvara pojam estetskog. Jednako kao i zamišljeni nacionalni identitet i književni je kanon zamišljan kao nadregionalna, nacionalna, ali i, u krajnjoj svrsi, nadnacionalna općeljudska kategorija. Estetsko načelo na kojemu počiva, predstavljeno kao univerzalno: općeljudsko i svevremeno, zapravo je, kako će se vidjeti, historijski uvjetovano – dakle, vremenito. Radi toga će rad na kanonu biti izvorom prijepora, jednako u vrijeme zasnivanja književnog polja, kao i u vrijeme njegove sve izvjesnije autonomizacije. Proces odvajanja književnog polja od drugih društvenih područja, uspostavljanje dominantnog estetskog načela i isključivanje nepripadajućih autora i ostvarenja bit će, u središnjem poglavlju, razmotreno kroz nekoliko očišta. Sam pojam književnosti je, kako će se vidjeti, postupno od pismenosti u najširem smislu riječi sveden na pojam lijepe književnosti, napisane po pravilima estetike i ukusa, čime je zadovoljen prvi uvjet

uspostavljanja institucije književnosti kakvu danas znamo. Ona je kroz devetnaesto stoljeće definirana svojim odnosom prema ne-književnom i ne-estetskom: onom što je determinirano praktičnom svrhom, "trivijalnom" i "niskom". Status književnog djela koji je tom razdiobom impliciran, kao i status pojedinih književnih žanrova, uvelike će utjecati na selekciju u izboru kanona. Ipak, središnja je instanca književnog života u ovo vrijeme autor. Pojam je autora, kako će se vidjeti, ovisan o tada dominantnom humanističkom konceptu subjekta, stvoren zahvaljujući široko zasnovanoj "sekundarnoj" literaturi. U tom smislu, presudno je definiran kroz književne povijesti, teorije i poetike, usporedna čitanja, antologije, filološka istraživanja, biografije i bibliografije, kao i pojmove imaginacije, originalnosti, kreativnosti i stila. Kao i pojam genija, i ovaj pojam, prema Bourdieu[7], premješta pozornost s procesa stvaranja i autorizacije tekstova, procesa u kojem sudjeluju mnogobrojni faktori, pojedinci i institucije, na sam proizvod – djelo. Vrijedno djelo se time pokazuje središnjim i nepatvorenim, a mehanizmi njegove proizvodnje, održavanja i autorizacije ostaju skriveni. Upravo se od tih skrivenih instanci, obrnutim postupkom od njihova skrivanja, polazi u ovom radu koji će upozoriti kako su instance čitatelja, onih "običnih", kao i onih autoriziranih, zadužene za promicanje i održavanje onoga što se obično naziva "smisao", "značenje" ili vrijednost djela. Djelovanje urednika časopisa, izdavača, kritičara, povjesničara i čitatelja u najširem značenju riječi pokazuje kako je zapravo teško govoriti o centraliziranju autorizacijske moći. Ona nije linearna ni institucionalno determinirana, već radije difuzna i sveprisutna, kako je ustvrdio Michel Foucault (1994: 65-66). Moć, stoga, nije "skup institucija i aparata koji jamče podčinjenost građana" niti "opći sistem vladavine što je neki element ili grupa provode nad drugima i čije bi djelovanje, uzastopnim širenjem zahvaćalo cijelo društveno tijelo.

---

[7] U dativu "Bourdieuu" je, ovdje i dalje u tekstu, zbog grafičkih razloga, pisano samo jedno "u".

(…) Čini mi se da pod moći ponajprije valja razumjeti mnoštvo odnosa snaga koji su imanentni području u kojem se očituju i tvore njegovu organizaciju; igru koja ih putem neprestanih borbi i sučeljavanja preobražava, jača i obrće; oslonce što ih ti odnosi snaga nalaze jedni u drugima tako da stvaraju lanac ili sistem ili pak raskorake, proturječja što ih međusobno razdvajaju; napokon strategije u kojima oni postaju djelatni, a čiji se opći obrazac ili institucionalna kristalizacija utjelovljuju u državnim aparatima, u formuliranju zakona, u društvenoj hegemoniji. Uvjet mogućnosti moći (…) ne treba tražiti u prvotnom postojanju neke središnje točke, u nekom jedinstvenom žarištu suvereniteta iz kojeg bi zračili izvedeni i srodni oblici; taj uvjet je pokretno postolje odnosa snaga koje neprestano, svojom nejednakošću, dovode do stanja moći, no uvijek ograničenih i nepostojanih. Sveprisutnost moći; nipošto stoga što bi ona imala povlasticu da sve sabere pod svoje nepobitno jedinstvo, već stoga što se ona događa u svakom trenutku, na svakoj točki ili pak u svakom međuodnosu dviju točaka. Moć je posvuda; to ne znači da ona sve obuhvaća, već da odasvud dolazi."

Društvenu hegemoniju, kao ni pripadajući učinak kanona ili estetike, ne bi, stoga, trebalo shvatiti kao pravocrtan iskaz moći dominantne skupine ili institucija, već kao materijalizaciju, utjelovljenje ili "institucionalnu kristalizaciju" perzistentnih a neuhvatljivih i sveprisutnih oblika moći. U tom smislu ne treba isključiti ni perspektivu kroz koju se stabilizacija relativne autonomije književnosti, kao i hijerarhizacija na kojoj počiva tako zamišljena institucija, vide kao podržavanje vertikalno slabo propusne društvene stratifikacije. Kroz nju opstaju prevladavajuće norme, vrijednosti i uzusi, a književnost biva percipirana kao jedan od hegemonijskih mehanizama države (društva). S druge strane, kako otkrivaju neka čitanja popularne kulture i tzv. "ženskog pisanja/čitanja" (Janice Radway), društveno podređeni, isključeni ili asimilirani Drugi pronalaze svoj način otpora, opstanka i/ili subverzije.

Treće poglavlje nudi svojevrsnu sintezu prethodno izloženog proučavanja kanona kroz književnu periodiku, izdvajajući i proširujući otvorena pitanja. U tom je smislu časopisna praksa ograničavanja (Brešić, 2005: 36) u odnosu na pripadajući segment društvenog ili kulturnog polja usporediva s načelima izbornosti i reprezentativnosti kojima je vođen rad na stvaranju književnog kanona. Simbolička vrijednost književnog teksta sumjerljiva je, pritom, njegovu kolektivnom (nacionalnom) značenju. Kanon je tako način legitimiranja nacije, njezina predstavljačka snaga i glas u "koncertu naroda" (Franjo Marković).

Sam proces historizacije postupka kojim nastaju i književni kanon i sama instanca autora: stvaratelja, genija – razotkriva vlastita polazišta, mehanizme i rezultate. Zbog toga se može reći da proces koji ovdje pratimo zapravo počiva na pretpostavkama koje su oprečne onima na kojima počiva inherentna istraživačka metodologija. Drugim riječima, ovdje se ponajprije polazi od historijske uvjetovanosti procesa koji se prate, a koji se sami predstavljaju danima i neuvjetovanima. Estetska mjerila, književni kanon i (genijalni, izvorni) stvaratelj su instance na kojima je građena institucija nacionalne i svjetske književnosti. One su predstavljane kao trajne, zadane i neupitne i na njima je, sve do kraja dvadesetog stoljeća, barem kad je riječ o domaćoj historiografiji, počivalo i proučavanje književnosti čime je, zapravo, nastala "slijepa pjega" koja je iz imanentnog esteticizma otežavala sagledavanje upravo kroz XIX. stoljeće rubnih, ali, kako će se pokazati, trajnih estetskih učinaka na oblikovanje autonomnoga književnog polja. Književnopovijesni pregledi kao i interpretacije pojedinih djela bili su primarno okrenuti autorskim ostvarenjima i koliko-toliko estetski dovršenim prinosima, pri čemu se nastojalo jasno odvojiti "ideološko" (političko) i "diletantsko" od "novog", "svježeg" i "književnog", a svaka se "siva" zona "između politike i estetike" dovlačila jednoj ili drugoj strani.

S druge strane, sagledamo li proces autonomizacije književnog polja iz perspektive njegove historijski povratne i relativne

autonomije od drugih društvenih područja, ekonomije, politike, pedagogije, religije…, zadržavamo "analitičku snagu koju pruža ta distinkcija" (Derrida, 2002: 202), ali pritom otvaramo prostor za promišljanje procesualnosti i međuuvjetovanosti ovih pojmova. Time spomenuta "siva zona" između ideološkog i estetskog prestaje biti traumatičnim mjestom vlastite ("nezrele", za "europskim" književnostima zaostale) književne povijesti. Sama se književna povijest, upućuje Roland Barthes (2002: 51-198), ispravno shvaćena i provođena, treba pozabaviti istraživanjem književnih funkcija – proizvodnje, komunikacije i potrošnje, kao i društvenim uvjetima kojima su određene. Drugim riječima, književna je povijest moguća tek ako postane sociološka, ako se pozabavi djelovanjem i institucijama, a ne pojedincima, čime proučavanje književnosti postaje proučavanje tehnika, pravila, običaja i kolektivnih mentaliteta (Bennett, 1995: 3-4). S druge strane i istodobno, književno ne svodimo na političko ili ekonomsko, već unutar ekonomski i politički uvjetovanih procesa pratimo nastanak specifičnih književnih načina stvaranja značenja. Pri tome se izdvajaju mehanizmi koji su odlučujući za "institucionalizaciju subjektiviteta" na kojem počiva književnost, a koji su vidljivi u praksama pisanja, čitanja, prevođenja i vrednovanja književnosti.

1.
KNJIŽEVNI KANON: OD EVALUACIJE DO NACIJE

Pojam kanona izveden je iz semitskog korijena *qan* (hebrejski *qaneh*, aramejski *qanja*) koji je označavao trsku koja raste uspravno. U vrijeme početaka grčke književnosti to je podrijetlo riječi već zaboravljeno, a ostaje značenje nečeg uspravnog: koplja, motke ili grede, koje se tada veže uz područje arhitekture, pa označava "ispravnu mjeru" i "ispravne dimenzije".[8] Kasnije dobiva značenje i u glazbi i etici: pojavljuje se u Euripidovoj *Elektri* i Platonovu *Filebu*, a Aristotel u *Nikomahovoj etici* kaže da je ispravan čovjek *kanón* ljudskog vladanja. Kanon se ovdje povezuje s paradigmom, modelom, u smislu modela govorništva ili plastike (skulptura) i upućuje na "nastojanje vremena oko imitacije starih modela" (Kronick, 2001: 42). U petom stoljeću pojam je primijenjen u epistemologiji, Demokrit mu pridaje značenje *kritériona*, pa se tako, pojam kanona ovdje počinje povezivati s pojmom *ortos* (ravno, uspravno). Jan Gorak (ibid: 44) naglašava kako Aristotel u *Nikmahovoj etici kanón* suprotstavlja rigidnosti zakona (*nomos*), smatrajući da je *kanón* oblikovan materijalima na koje je primijenjen. Platon, pak, ismijava sofiste jer svoje reče-

---

[8] Genezu pojma predstavljam prema tekstu J. G. Kronicka, *Writing American. Between Canon and Literature*, "CR: The New Centennial Review" 1.3 (2001) 37--66. Njegov izvod potječe od prikaza knjige Herberta Oppela, *Kanovn* (Leipzig: Dieterich, 1937) koji je u "American Journal of Philology" 60, no. 1 (1939): 112--15 objavio Kurt von Fritz.

nice prilagođavaju duljini ili *kanónes*, a ne smislu. Kasnije je pojam primjenjivan na gramatička, matematička, astronomska i kronološka pravila i zakone. Kvintilijan smatra da su Aristofan iz Bizanta, glavni aleksandrijski knjižničar i Aristarh iz Samotrakije, njegov pomoćnik, prvi autori nekog izbora pjesnika koje valja objaviti i proučavati. Ipak, oni nisu koristili riječ *kanón* i govorili su o autorima, a ne njihovim knjigama, kao o *enkrithentes* (prosuđeni), što je Ciceron preveo kao *classici*, terminom posuđenim iz političkog i vojnog nazivlja u kojem se upotrebljava pojam *klasa*. Gregory Nagy (ibid.) pokazuje kako je pojam kanona povezan s aleksandrijskim pojmom *krisis* koji razdvaja ono što je sačuvano od onog što nije, dok se oni koji su odgovorni za prosudbu zovu *kritikoi*, kritičari. Kriza, kritika i kanonizacija su tako, prema Kronicku, od početka trajno povezani.

Uobičajeno značenje pojma kanona danas izvodimo iz teologije gdje označava “institucionalno ovjeren korpus biblijskih spisa kojima Crkva pripisuje autentičnost podjednako u smislu (božanskog) podrijetla i u smislu zakonodavne religijske vrijednosti” (Biti, 2005: 245). Kodifikacija židovskih svetih tekstova odvijala se u počecima helenizma, kada je povijesna kriza potaknula predan rad na kanonu. Utvrđivanje i ograničavanje broja tekstova koji ispravno uspostavljaju kanon, tvrdi Kronick, obično nastaje u vrijeme povećanog rivalstva među različitim skupinama i zamijećene prijetnje tradiciji i vlasti, bilo da se radi o padu iz zlatnog doba stare slave (Heleni prema antici) ili prijetnji institucionalnom poretku (potreba institucionalnog ovjeravanja rane Crkve). “Kanonizacija je tako”, smatra Kronick, “uvijek mjera tjeskobe”. Judeokršćanski pojam kanona je, prema Janu Goraku, znatno rigidniji od klasičnog koji se nije smatrao nepromjenjivim. To je, svakako, stoga jer se pozicija vrhovnog autoriteta ovdje s ljudskog premješta na božansko, a kanon postaje više od pravila ili mjere: sada je on potpuna narativna poveznica plana providnosti. S kršćanstvom se uvodi i pedagoška upotreba pojma kanona, u značenju ograničenog pristupa izabranim tekstovima i očuvanju nji-

hove životne snage: značenja hebrejske Biblije se kontinuirano (primjerice kod sv. Pavla) prevode na jezik Starog zavjeta.

Nizozemski učenjak David Ruhnken je, u svom izdanju *Rutilus Lupus* (1768), prvi koji je pojam "kanon" primijenio na popis klasičnih grčkih autora, a ne knjiga. Rudolf Pfeifer tvrdi da *kanón* izvorno ne samo da nikada nije značio listu (popis), nego da nije niti mogao, uzme li se u obzir njegovo etičko značenje modela ili primjera, te da je tu "katakrestičku upotrebu kanona" potaknula biblijska tradicija. Kanon je u tom smislu "moderna katakreza nastala u osamnaestom stoljeću". Doista, kao književnoteorijski pojam, kanon je dobio današnje značenje tek kroz osamnaesto i devetnaesto stoljeće, koncipiranjem povijesti književnosti kada se pojavljuje "potreba da se pojam kanona poveže s atribucijom djela pojedinom autoru. Pošto su se takvom atribucijom postupno izgradili tzv. veliki autori, pojam se kanona približio svojemu suvremenom, današnjem značenju: skupina književnih djela kojoj je (obično) akademska institucija pripisala središnju važnost za određenu kulturnu zajednicu. U tom značenju, providenom podjednako estetičkim i ideologijskim konotacijama, kanon ulazi u suvremenu književnoteorijsku raspravu" (Biti, 2005: 245). U cjelini gledano, može se reći da je i ova, književnopovijesna i filološka restauracija nacionalnog kanona kroz osamnaesto i devetnaesto stoljeće posljedica stanovite krize: buđenja nacionalne svijesti, pojave tržišta, širenja tiskarstva i čitateljske publike. Istodobno se oblikuje i novi pojam "književnosti" u značenju sasvim određene skupine djela koja se nazivaju "maštovitima" (estetskima) čime "književnost" u ovo doba počinje označavati ono što se nekada zvalo poezijom.

Kanon je, kao i s krizom, uvijek bio povezan s nekom vrstom autoriteta, legitimacije i vlasti: ne samo crkvene ili kraljevske vlasti, već i sustava koji je nadzirao i ograničavao vlast. "Kanon je obuzet neprekidnošću univerzalnog poretka i njegovim prijenosom u budućnost. Srednjovjekovna je Crkva kanonske knjige štitila ideologijom *auctoritasa*: *auctores* su bili patristički i kla-

sični" (Kronick, 2001: 46). Kasnije su književna povijest i književni kanon također zamišljani kao niz autora: oci nacije, oci književnosti, začinjavci. Crkva je ohrabrivala nasljednike, žive pisce da budu *lectores* – nasljednici, oponašatelji i komentatori "mrtvih otaca". Oblikovanje modernog kanona, s druge strane, prema Trevoru Rossu (ibid.), započinje kad proučavatelji pronalaze odbačene tekstove i donose ih pod nadzor potvrđenih autoriteta, kako bi osigurali njihovu recepciju i očitovanje na dobrobit budućih čitatelja. Književni kanon tako postaje pitanje akademije: obrazovanja i pedagogije: "posvećeni" autori se izdvajaju, a zatim i potvrđuju komentarima, kritikama, oponašanjem i preispisivanjem, a sve pred očima i na dobrobit čitatelja, *lectora.* Za kanon je, kao ôs književne povijesti kako je zamišljena kroz osamnaesto i devetnaesto stoljeće, kao i za svaku instituciju, neophodna takva vrsta iterabilnosti: ponovljivosti i prepoznatljivosti staroga u novome. Ne radi se o puko empirijskoj iterabilnosti, već o nužnosti kojom iterabilnost uspostavlja svaki identitet ili instituciju. Tako se, prema već prikazanoj Kronickovoj argumentaciji, kanon osim uz krizu, vezuje i uz ponovljivost: način postojanja književnosti je iterabilnost: "ona se predstavlja i daje samo kroz razliku spram sebe i upravo to imamo na umu kad govorimo da je ona bez identiteta. To je njezino historijsko stanje" (Kronick, 2001: 52). U njegovu je historijskom izvodu posebno zanimljiva veza između autorstva i kanona. Iz te veze, koju ću razraditi nešto kasnije, proizlaze i posljedice premještanja interesa s kanona djela na kanon autora: dok je kanon bio vezan uz djela bilo ga je, prema Kronicku, lako održavati stabilnim, no kad je kasnije povezan s autorima, književnost se okrenula inovativnosti kao mjeri razlike, pa nisu samo uvedene poveznice s pojmovima genija, originalnosti i imaginacije, već se kanon autora morao podijeliti na djela koja jesu kanonska i ona koja to nisu. Riječima Paula De Mana (1983: 154) rečeno, počelo je djelovati načelo modernosti koje istodobno odbacuje povijest, uvodi svevremenost i omogućuje književnosti perspektivu povijesne izvjesnosti. Zbog svih ovih razloga, ne-

ovisno o nazorima i uvjerenjima na kojima se gradila, ni jedna književnokritička škola nije zanemarila pitanje književnog kanona. Dapače, to je pitanje konstantno služilo za legitimaciju estetičkih i ideologijskih sklonosti pojedinaca i skupina, pri čemu su, sukladno manje ili više definiranim zakonitostima, izdvojeni jedni, a po strani ostavljani drugi autori. Tom postupku imanentna cenzura nužan je uvjet oblikovanja podjednako nacionalne i svjetske povijesti književnosti. Razlike i neslaganje među grupacijama, uzrokovane svjetonazorskim, generacijskim, klasnim, spolnim ili institucionalnim razlozima, oko kriterija vrednovanja ili statusa pojedinih autora, proizvode trvenja koja pridonose dinamizmu kulturnog (književnog) područja (Bourdieu, 1993: 74-111) i ponovnom potvrđivanju zamišljenoga književnog kanona. Njegova pojava i održavanje tako pokazuje ambivalentne karakteristike: kanon se, dakle, prikazuje kao trajan i vremenom neuvjetovan, a održava se i mijenja sukladno nestabilnim varijablama poput ukusa, vremena i mode. Zato je pri razmatranju uvjeta oblikovanja kanona i njegovih društvenih (političkih, ekonomskih i drugih) implikacija, potrebno izdvojiti i razmotriti nekoliko točaka:

1. proces koncipiranja pojmova nacionalne i svjetske književnosti te ostvarivanje neophodnih uvjeta za oblikovanje pojma nacionalnoga književnog kanona: autonomizaciju polja i uvođenje (estetskih) kriterija vrednovanja;
2. problematizaciju vrijednosti na kojima se zasniva koncept književne povijesti i književnog kanona: pitanja ekstrinzične ili intrinzične naravi vrijednosti književnog djela;
3. kanon kao nositelj kulturnog kapitala (vrijednosti) koji je istodobno sredstvo integracije zajednice i distinkcije unutar nje.

Kroz njih će se profilirati i međusobno suprotstavljati pitanja, spoznaje i stavovi spram historijske, institucionalne, političke, ekonomske i druge ne/uvjetovanosti estetskog. Ambivalentnost pojma autonomije u tom smislu provocira ekspliciranje podjednako "historizacijskih" i "estetičarskih" argumentacija. Tako Peggy

Kamuf (1997: 27), polemički okrenuta Bennettovoj historizaciji, pokazuje kako tehničnost ili ponovljivost, principi ponavljanja i razlikovanja, nisu izvanjski pojmovima kulture ili umjetnosti, već su im imanentni. Njezina argumentacija, zasnovana na dekonstrukcijski promišljenom principu ponovljivosti, ide u prilog "transformativnoj sposobnosti književnog u odnosu prema institucijama". Eksplozivnost estetskog, u tom smislu, omogućuje ne samo izmicanje praksi discipliniranja koju provode institucije, već i njegovo subverzivno djelovanje u odnosu na njih. Zadržavajući perspektivu koja se ovim otvara, mogli bismo reći kako, ovisno o stupnju postizanja autonomije književnog polja, njegova ponovljivost uspostavlja ali i podriva identitet društvenih institucija u odnosu prema kojima se oblikuje. Prema Niklasu Luhmannu (2001: 179), identifikacija se događa pod dvama uvjetima: apstrahiranjem od razlika (izostavljanje razlika primjerice prostornog i vremenskog lociranja) i rekurzivnom proizvodnjom "vlastitih vrijednosti", tj., prema njemu, "identitet se mora identificirati na onome što je već identificirano. Ponavljanje operacije identificiranja (usprkos sve smjelijem izostavljanju razlika) mora uspjeti, ono mora moći kondenzirati ono što se smatra identičnim. (…) Na taj način sistem izračunava svoje 'vlastite vrijednosti' i identificira identitet kao znak za takve vlastite vrijednosti, i preko vlastitih vrijednosti tada može identificirati vlastito ponašanje." Ovaj se zaključak može primijeniti i na funkcioniranje kulturnog ili književnog polja unutar društvenog sistema, ali i na način na koji se sâm književni kanon predstavlja kroz univerzalizaciju načela na kojima se zasniva i kroz identitet na koji se primjenjuje.

1.1.
HISTORIZACIJA. KNJIŽEVNOST – KANON, INSTITUCIJA, AUTONOMIZACIJA

Povijesno gledano, razvoj književnog kanona neodvojiv je od kretanja opće nacionalne povijesti, obično percipirane kroz liniju koja od zamišljenog davnog doba kulturnog, političkog i ekonomskog prosperiteta zajednice, kroz povijesne nedaće: neslogu, političko vazalstvo i propadanje, vodi do zamišljene utopijske vizije povratka nekadašnje slave. Ovakvi koncepti nacionalne povijesti nastaju, najvećim dijelom kroz devetnaesto stoljeće, kao posljedica krize koju su u Europi pokrenuli raspadanje velikih carstava, slabljenje moći Crkve, nestanak službenog latinskog jezika i uvođenje narodnih jezika čija standardizacija često tek započinje.[9] Istodobno se, dakle, u procesu stvaranja i legitimacije nacionalne zajednice, radi na percepciji i predstavljanju nacionalne povijesti, na standardizaciji zajedničkog jezika i stvaranju književnog kanona. Da bi ovo potonje bilo zadovoljeno, nužno je omeđiti područje bavljenja, definirati pojam nacionalne književnosti, te, vremenom, razvidjeti kriterije njezina osamostaljivanja od drugih diskurzivnih područja (polja): ekonomije, religije, pedagogije, politike… Kao

---

[9] Posezanje za zajedničkim, neutraliziranim jezikom, nužno je, smatra Pierre Bourdieu (1992: 17-18), svaki put kad treba uspostaviti politički konsenzus između agensa ili grupa agensa čiji su interesi djelomično ili potpuno različiti. Riječ je o prevladavanju regionalnih, spolnih, obrazovnih i klasnih barijera. Nametanje legitimnog jezika u borbi protiv različitih idioma dio je političke strategije kojoj je zadatak da osigura dugovječnost tekovina revolucije, proizvodeći i reproducirajući novog čovjeka. Stoga, smatra Bourdieu (1992: 28), "tek kad se pojavljuju nove upotrebe i nove funkcije što ih sobom donosi konstituiranje nacije, tê posve apstraktne grupe utemeljene na pravu, tek tada postaje nužan standardni jezik, bezličan i autonoman kao što su i službene upotrebe kojima on treba da služi, i u isto vrijeme postaje nužan rad na standardizaciji proizvoda jezičnih habitusa." Jezik, književnost i povijest čine nerazdvojno jedinstvo projiciranoga nacionalnog identiteta.

što pokazuju mnogi primjeri iz hrvatske književne periodike devetnaestog stoljeća, kako će se vidjeti, pod pojmom književnosti ("knjiženstvo") isprva je mišljena ukupnost svega što je tiskano. Tako u *Kratkom priegledu hrvatsko-srbske književnosti u posljednje dvie-tri godine* ("Književnik", III (1866): 3: 552-585) Vatroslav Jagić predstavlja sve što je objavljeno: od školskih knjiga i molitvenika do povijesti i pučkog štiva, koje je velikim dijelom ćudoredne, zabavne i poučne naravi, i beletristike. Ova se neizdiferenciranost, u ranijim časopisima ("Danica", "Zora Dalmatinska") još izraženija, postupno gubi, pa se književnost do kraja stoljeća oblikuje kao vlastito područje koje funkcionira prema sebi inherentnim pravilima (Heydebrand i Winko, 1996: 21). Taj proces, u njemačkoj ili francuskoj književnosti započet nešto ranije, odvaja književnost kao zasebno područje unutar šireg društvenog sustava koji čine područja ekonomije, politike, školstva, religije i dr. Uspostavlja se tzv. društveni sustav književnosti u kojem se područje književnosti definira prema tim drugim područjima, prema religiji, filozofiji, moralu, pravu, politici, znanosti, pedagogiji i dr. Nastaje "književnost kao umjetnost", novo poimanje estetike, i to "estetika autonomije" i "estetika genija". Genij je, prema Kantovoj (1991: 196) definiciji, talentom prirodno obdaren pojedinac "koji umjetnosti propisuje pravilo". Individualnom je geniju, kao i narodu, time pripisana "prirodnost" i zakonodavstvo na području "lijepih umjetnosti", što će se u hrvatskoj književnosti devetnaestog stoljeća, od Vukotinovića, Šenoe i Jagića, redovito isticati. Genij je, tako, "*talent* da se proizvede ono za šta se ne može propisati nikakvo određeno pravilo", dakle *originalno* (izvorno, prije nepoznato, prvo) djelo koje postaje *egzemplarno* kasnijim nasljedovateljima. Sam genij pritom nije sposoban opisati vlastiti način proizvodnje već "daje pravila kao *priroda*". Estetika genija, tako, oblikuje estetiku autonomije, čime se samo područje književnosti odvaja od "heteronomnih" ciljeva koji su mu bili zadani od prosvjetiteljstva, pa više ne služi kao sredstvo dosezanja istine (Heydebrand i Winko, 1996: 26). Ipak,

ovo načelo autonomije ne treba brkati s larpurlatizmom, lijepo se povezuje s moralno-dobrim (Kant, 1991: 240-241), čime se prostor čulnog interesa povezuje sa sferom moralnog djelovanja. Stoga, estetika autonomije u idejnu pozadinu književnih djela i njihove valorizacije upisuje "idealni cilj" upotpunjavanja ideje čovjeka, dovršavanja njegove idealne naravi. Ostvarenje tog cilja utopijski je upisano u središte zanimanja književnosti. "Idealni čovjek" manifestiran je, kao što će se vidjeti na primjerima iz narednih poglavlja, kolektivno u narodu (puku), a pojedinačno u osobi stvaralačkog genija, umjetnika (ibid: 27). U društvenom sustavu termin "književni" ima razgraničavajuću ulogu, odvaja se "književna" književnost od one "neknjiževne". Time nastaju kriteriji klasifikacije kojima se "poetsko" i "estetsko", tj. ono što odgovara zakonima formalne ili autonomne estetike, odvaja od onog što izlazi iz tih okvira. Oblikuju se kriteriji prema konvencijama autonomne estetike, vrednovanja djela, "unutarknjiževne vrijednosti" koje se povezuju s projekcijom trajnosti djela, njegove univerzalnosti i vremenske i prostorne neomeđenosti. Tako se, prema Pierreu Bourdieu (1993: 29-73), oblikuje "ozbiljna" književnost koja funkcionira po načelu autonomije i koja ne ovisi o ekonomskom uspjehu (broju prodanih knjiga i zaradi koje one donose), već o simboličkom kapitalu, umjetničkom prestižu i slavi koju dobiva u društvu odabranih. Kostur ove književnosti čini upravo taj niz odabranih, vrijednih i trajnih – kanonskih pisaca. S druge strane, smatra Bourdieu, ostaje književnost koja funkcionira prema načelu heteronomije, gdje književnici postaju predmeti općih zakona polja moći, posebno, u razdoblju industrijalizacije i omasovljivanja tržišta, ekonomskog polja. Književni uspjeh se, pri tom, mjeri brojem prodanih primjeraka knjige i ekonomskom zaradom. Zanimljivo je da su, prema Bourdieu, rast tržišta i ekonomsko širenje književne proizvodnje (povezani sa stasanjem građanstva, širenjem naobrazbe i pismenosti) izazvali efekt rastuće relativne autonomije polja. Drugim riječima, ekonomski čimbe-

nici djeluju na samo književno polje[10] indirektno, i to na način da se ono zatvara prema "zakonu novca" i da, procesom njegova nijekanja (*dénégation*, prema Freudovu *Verneinung*), unutar sebe oblikuje "izokrenuti ekonomski svijet" koji počiva na akumulaciji simboličkog kapitala. *Dénégation* za Bourdieua zapravo i nije pravo negiranje ekonomskih interesa: to negiranje ekonomske poduzetnosti umjetničkih izdavača i trgovaca, "kulturalnih bankara" kako ih naziva, koji se predstavljaju u ulozi žrtvenog jarca kulture, zapravo je način izdvajanja bezinteresnosti kao osnovnog načela koje je istovremeno i glavna razlika prema konzumerizmu masovnog i popularnog. Bezinteresnost je, kako je vidi Bourdieu, obrnuto proporcionalna vrijednosti ekonomske razmjene. Unutar samog književnog polja se, paralelno ovome, od književnog djela do njegova predstavljanja i kritičke recepcije, oblikuju zakonitosti kojima se, jednako tako, nastoji odmaknuti od tzv. "široke potrošnje": u toj "ozbiljnoj književnosti" se favoriziraju određeni žanrovi i teme te se hijerarhiziraju načini njihova korištenja.[11] Ipak, bez obzira na te mjerljive i predvidljive zakonitosti, bez obzira na indikatore koji tome potpomažu, ono što omogućuje reputaciju, a time otvara put prema ovjeravanju i zadobivanju statusa književnog kanona, nije, tvrdi Bourdieu, "kao što bi to provincijalni Rastinjaci mogli pomisliti, ova ili ona "utjecajna osoba", institucija, prikaz, časopis, akademija, klika, trgovac ili

---

[10] Književno polje ili područje (*champ*) kako ga koristi Bourdieu (1993: 163), a preuzima većina kasnijih teoretičara, predstavlja "zaseban društveni univerzum, koji ima vlastite zakone djelovanja, neovisne o politici ili ekonomiji."

[11] Paradoksalno je, smatra Bourdieu (1993: 112-144), da dok se tržište umjetninama počinje razvijati, pisci i umjetnici postaju sposobniji potvrđivati nesvodivost vlastitog rada na običan trgovački predmet i, istodobno, jedinstvenost vlastitih intelektualnih i umjetničkih uvjeta. To će, s vremenom, dovesti do razvoja tzv. čiste umjetnosti (larpurlartizma) – projekta koji je nastao u razlikovanju umjetnosti kao trgovine od umjetnosti kao čistog označavanja, proizvedene prema čistim simboličkim intencijama začistu simboličku namjenu – bezinteresno uživanje (*délectation*), nesvodivo na obično materijalno uživanje.

izdavač, čak ni čitav skup 'ličnosti iz svijeta umjetnosti i kulture', već je to polje proizvodnje, shvaćeno kao sustav objektivnih odnosa među ovim agensima i institucijama i kao poprište borbi za monopol moći nad posvećivanjem [autora i djela, dodala M. P.], u kojem se vrijednost književnog djela i vjerovanje u tu vrijednost neprestano generiraju" (Bourdieu, 1993: 74-111). Stoga, smatra Bourdieu, možemo razlikovati polje ograničene proizvodnje unutar kojeg se oblikuju i reproduciraju djela trajne vrijednosti i polje široke potrošnje koje funkcionira prema načelu masovnosti, konzumerizma i ekonomske vrijednosti. Autonomija polja ograničene proizvodnje može se, dakle, mjeriti njegovom moći da odredi vlastite kriterije za proizvodnju i vrednovanje svojih proizvoda. To, prema Bourdieu (1993: 115), implicira dovođenje svih izvanjskih zadanosti (političkih, ekonomskih, društvenih) u suglasje s vlastitim načelima funkcioniranja. Djela proizvedena u polju ograničene proizvodnje smatraju se "čistima", "apstraktnima" i "ezoteričnima". Njihova složena struktura referira na cijelu intertekstualnu mrežu ranijih poetika, autora i ostvarenja, pa je stoga važno prepoznati kôd u kojem su pisana, što znači da se od primatelja traži posebna estetska dispozicija[12] koja treba biti usuglašena sa zakonima proizvodnje tih djela.

---

[12] Bourdieu je u posebnoj knjizi (*Distinction*) razvio teoriju ukusa kojom pokazuje kako je ukus distinktivna društvena kategorija, temelj stvaranja i održavanja društvene stratifikacije. Društveni subjekti, izdvojeni svojim razdvajanjem lijepog od ružnog, otmjenog od vulgarnog, podupiru ili mijenjaju svoj položaj u objektivnim konfiguracijama. Drugim riječima, odabrani ukus društveno dominantnih klasa definira se spram "prostog", "bapskog" ukusa društveno podčinjenih, čime se regulira njihov položaj u društvenom sustavu (usp. Protrka, 2006b).

1.2.
EVALUACIJA. INTRIZIČNO/EKSTRINZIČNO UTEMELJENJE KNJIŽEVNE VRIJEDNOSTI

Tretman obilježja djela visoke književnosti, književnosti koja nastaje unutar polja ograničene proizvodnje, vidljiv kroz matricu interpretativnih i evaluativnih tekstova, otkriva razlike u poimanju kanona. Autori poput Harolda Blooma insistiraju na konceptu stabilnog književnog kanona koji počiva na trajnim estetskim vrijednostima.[13] S druge strane, nakon 1960. godine se pojavljuje niz autorica i autora koji s različitih, političkih, rodnih, etičkih i socijalnih stajališta osporavaju uvriježeni kanon, uvodeći pisce koji bi predstavljali anti-kanon ili dopunjeni kanon. Ipak, jedni i drugi se, reakcionari i progresivisti, kako pokazuje John Guillory (1993)[14], bez obzira na stranu koju zauzimanju, slažu oko nekoliko tvrdnji:

1. kanonski tekstovi su nositelji kulturnih vrijednosti;
2. izbor tekstova je izbor vrijednosti;
3. vrijednost mora biti intrizična ili ekstrinzična.

Svaku od ovih tvrdnji Guillory propituje i dopunjava, i to usmjeravanjem pozornosti na ovisnost vrijednosti književnog dje-

[13] Harold Bloom, u knjizi *The Western Canon: The Books and School of the Ages* (1994), ističe kako je insistiranje na zadovoljavanju društvene pravde dovelo do razaranja svih intelektualnih i estetskih standarda u humanističkim i društvenim znanostima, što je utjecalo na devalvaciju samih tih znanosti, na gubitak vrijednosti učenja kao takvog. Erudicija je danas, smatra Bloom, detektirajući osipanje visoke kulture uopće, postala irelevantna u prosuđivanju i komunikaciji.

[14] Polemika o kanonu, kako pokazuje John Guillory (1993), može se smatrati posljedicom tekuće krize u humanističkim znanostima koje više nisu put ni mjerilo društvenog uspjeha. Opadanje trgovinske vrijednosti koje je humanizam imao u društvenom sistemu zamijenila je vladavina tehno-menadžerskog znanja. Ta je Nova klasa, kako je Guillory naziva, zauzela mjesto ranije kulturno homogenog građanstva te je nestala potreba za književnim kurikulumom i izdvojenim književnim jezikom.

la o stupnju obrazovanja čitatelja, na razlikovanje između tzv. ozbiljnog i popularnog pisanja te na činjenicu da je, razmatramo li intrizičnu i ekstrinzičnu vrijednost književnog djela, važno naglasiti kako djela doista imaju intrizičnu vrijednost, ali unutar "interpretativnih zajednica", kako ih naziva Stanley Fish[15]. Među članovima pojedinih zajednica vrijednosti koje se pripisuju književnim djelima funkcioniraju kao apsolutne. No, smatra Guillory, pokazalo se nužnim utvrditi da u svijetu postoji više od jedne "interpretativne zajednice" koja pretendira na institucionalizaciju vlastitog koncepta književnog kanona. Stoga, unatoč dojmu koji bi se predstavljanjem književnih silabusa, popisa literature i književnopovijesnih i leksikonskih indeksa mogao steći, književna kultura u cjelini i sveučilište kao zasebna instanca nisu organizirani da bi izražavali konsenzus zajednice. Ta društvena i institucionalna mjesta prije predstavljaju kompleksne hijerarhije u kojima su položaj i privilegija prosuđivanja predmet natjecateljskih sukoba, o čemu je već ranije bilo govora. Pojedinačna prosudba, smatra Guillory, koja tvrdi da je neko djelo veliko, zapravo ne čini drugo do nastoji da se to djelo sačuva. Razumljivo, "težina" se takve tvrdnje drastično mijenja ako je prosudba izrečena unutar nekog institucionalnog konteksta u kojem je moguće osigurati reprodukciju djela i njegovo kontinuirano predstavljanje generacijama čitatelja (1993: 28). U tom slučaju, započinje borba za

---

[15] Stanley Fish (1980) zauzima donekle totalitarnu pesimističku perspektivu, tvrdeći da su kriteriji čitanja i razumijevanja unaprijed dani i da ograničavaju pojedinca u njegovoj senzibiliziranosti i moći prosuđivanja. Mi, kao što Fish kaže, možemo zapažati i misliti samo ono što nam naša interpretativna zajednica omogućuje. Mogli bismo se složiti s njime u toj mjeri da strategije koje omogućuju čitljivost i ispisivost doista postoje prije čina čitanja i predodređuju način i oblik razumijevanja: tekstovi su već unaprijed, kao što je Derrida pokazao, zasićeni tragovima drugih tekstova. Ipak valja imati na umu da svaki novi tekst ostavlja trag i razliku u načinu samopredstavljanja i da svako novo čitanje pomiče granice, inače bi i Biblija i Marx podjednako, kao što je napisao Robert Scholes (1985: 165), bili mrtvo slovo na papiru. Umjesto toga, upravo se moć teksta nadaje kao potencija ne samo razumijevanja već i promjene svijeta.

moć, za autoritet koji ima vlast (ovlaštenje) nad autoriziranjem autora i djela (Bourdieu, 1993: 74-111; 115), čime se otvara prostor polemičkom diskursu, javnim sukobima između onih koji čuvaju postignuti autoritet i mjesto unutar područja i onih koji nastoje prodrijeti, revalorizirati poredak i zauzeti položaj.

Barbara Herrnstein Smith (1988: 74) se s kritičarima kanona slaže oko tvrdnje da je književni kanon mjesto utemeljenja i podupiranja hegemonijskih i ideoloških vrijednosti dominantne društvene skupine. Osim toga, polazeći od Kantove *Kritike rasudne moći* i Humeovih eseja, ona smatra da književna vrijednost nekog djela nije zadana ni upisana u djelu, već ovisi o mnoštvu čimbenika. Na ukus, kako pokazuje, utječu:

1. raznolike psihofiziološke strukture, mehanizmi i tendencije koje su *relativno* zajedničke ljudima;
2. druge psihofiziološke strukture, mehanizmi i tendencije koje široko variraju među osobama;
3. manje ili više očite pojedinosti osobnog identiteta i povijesti: spol, godine, pojedinosti psihičkog i društvenog okruženja u kojima je netko rođen, etička i nacionalna, kulturna, formalna i neformalna izobrazba;
4. druge, suptilnije, nestalnije i zbog toga manje konkretne i manje mjerljive pojedinosti osobnog identiteta, uključujući osobni "temperament", "raspoloženje", "zanimanja" (trenutne "interese") koji su i sami u odnosu prema već navedenim varijablama;
5. nebrojene društvene, kulturne, institucijske i kontekstualne varijable koje djeluju na svakoj razini analize od najširih, kulturalno specifičnih načina klasifikacije objekata do suptilnih i minucioznih, kontekstualno specifičnih okolnosti s kojima se pojedinac susreće.

Sve to, ipak, smatra Herrnstein Smith (1988: 11, 39), nije razlog da književnu vrijednost smatramo subjektivnom, tj. podlož-

nom osobnim mušičavostima i zaključanom u svijest pojedine osobe i/ili bez interesa i vrijednosti za druge ljude. Književna vrijednost je, radi navedenog, "relativna" u smislu kontigentnosti: ona je nastala kao rezultat promjenjivih varijabli, što je čini dodatno zanimljivom za proučavanje koje bi moglo pokazati da su te varijable ograničene i pravilne, da se pojavljuju nekim redom i da pokazuju obrasce i načela, pa da u tom smislu, i samo u tom smislu, možemo, smatra Herrnstein Smith (1988: 11-12), govoriti o "konstantama" književne vrijednosti. Prosuđivanje nekog djela odvija se uvijek pod nekim uvjetima (društvenim, osobnim…), pa, prema ovoj autorici, konstante u varijabilnosti prosuđivanja nisu tu zahvaljujući nečemu što je upisano u samom tekstu. Ovdje treba napomenuti da ona pritom ne isključuje unutarknjiževne osobine samog djela, već ih predstavlja kao tek jednu, premda važnu, varijablu književne vrijednosti: "Ako postoje konstante književne vrijednosti, one su u samim promjenama: u odnosima među varijablama. Jer, kao i svaka vrijednost, književna vrijednost nije svojstvo objekta ili subjekta – već radije proizvod dinamike sistema" (1988: 15). Aktivnosti i iskustva vrednovanja i prosuđivanja književnosti, kao i sukobi koji iz njih proizlaze, čine važnu komponentu sistema, smatra Herrnstein Smith (1988: 59-50), održavaju ga "živim" i aktivnim, a ne mirnim i stagnirajućim. Evaluacijom se tekstovi kontinuirano reproduciraju. Kanoniziranim se tekstovima često u interpretacijama pridaju obilježja koja nisu mogla biti mišljena u vrijeme pisanja i objavljivanja djela, ili su čak i u suprotnosti s vremenom ili habitusom pisca. S druge strane, u istim se tim interpretacijama skrivaju ili prešućuju odlike koje bi bile neprihvatljive ili nespojive sa zapadnjačkim "humanističkim" vrijednostima: brutalnost, bigotizam, rasni, seksualni ili nacionalni šovinizam. To se, pokazuje autorica, potiskuje i racionalizira, pa se "tekst spašava" premještanjem zanimanja na formalne i strukturalne odlike i/ili na alegorizaciju spomenute, potencijalno čudne, ideologije na neku apstraktniju, "univerzalnu" razinu na kojoj tekst izgleda prihvatljiviji i lakše se interpretira

terminima suvremenih ideologija. Tako zapravo neprestano stvaramo tekstove, obuzdavajući njihovu temporalnost.

To obuzdavanje temporalnosti se kod drugih autora, poput H. Blooma (1994, op.cit), H. G. Gadamera (1980, 2003) ili Milivoja Solara (2004) percipira kao trajna vrijednost književnog djela, njegovim izdržavanjem testa vremena ili kvalitetom koja nas poziva da joj se iznova vraćamo s novim čitanjima i tako utjelovljujemo generacije i generacije koje iznova čitaju Homera, Shakespearea, Miroslava Krležu ili Jamesa Joycea. No, prema Herrnstein Smith (1988: 52-53), "trajnost klasičnih kanonskih tekstova poput Homera svjedoči ne transkulturne i univerzalne vrijednosti njegova djela, već – nasuprot tome – kontinuitet njegova kruženja u pojedinoj kulturi. Ponovljeno citiranje i prevođenje, kazivanje i oponašanje, pomnjivo upletanje u mrežu intertekstualnosti koja kontinuirano stvara visoku kulturu pravovjerno obrazovanog stanovništva na Zapadu (…) čini da taj širokovarirajući entitet kojeg nazivamo 'Homer' iznova ulazi u područje našeg iskustva povezan s našim osobnim obilježjima, istodobno izvodeći ulogu u povijesti naše kulture."

Raspravu o relativizmu ili objektivizmu književne vrijednosti Barbara Herrnstein Smith, slično kao i Guillory, zaključuje spoznajom o neizbježnosti normi, p(r)opisa i standarda koji su, prema njezinim nalazima (1988: 182), istodobno i objektivni, ali i konvencionalni, u smislu da su zasnovani na arbitrarno odabranim uvjetima i perspektivama. Relativna uniformnost i konstanta pojavljuju se u određenim zajednicama kao neuvjetovane i univerzalne, pa se mogu smatrati "kontigentno apsolutnim", a pravila zasnovana na njima "kontigentno objektivnima" (ibid). Pritom naglašava kako se ne smije zaboraviti da zajednica nikada nije homogena (Guillory bi rekao u svijetu uvijek postoji više vidljivih interpretativnih zajednica), da njezine granice nisu samorazumljive i da ne možemo unaprijed biti sigurni da su određene razlike između članova jedne zajednice irelevantne i da uvjeti, nastali relativno neuvjetovano, lokalno univerzalno i kontigentno objek-

tivno – sami vrijede zauvijek i da su stabilni i neupitni. Pitanje je, naravno, koliko današnji proučavatelj, iz zadane povijesne distance, primjerice prema devetnaestom ili nekom još ranijem stoljeću, može razaznati razlike između i unutar pojedinih interpretativnih zajednica. Kako bilo, prihvate li se nalazi Herrnstein Smith, Guillorya i drugih o uvjetovanosti objektivnih zadanosti, načela i vrijednosti, preostaje okušati se upravo u tom (nezahvalnom) poslu ustanovljivanja kontigentno apsolutnih pravilnosti koje su u podlozi oblikovanja "interpretativnih zajednica" i njihova književnog kanona.

1.3.
IZVEDBE KANONA: KULTURNI KAPITAL I DEZ/INTEGRACIJA ZAJEDNICE

Vrednovanje je, dakle, društveni čin, ono nije isključivo posljedica esencije, biti nekog djela ili, s druge strane, osobnog izbora, već je stvar društvenog pregovaranja. Vrijednost u ovom području, vidjeli smo, nastaje kao interaktivan odnos između klasifikacije nekog djela i funkcije koja se od njega očekuje. Riječ je, prema B. Herrnstein Smith, o međusobnom odmjeravanju osobne ekonomije subjekta (potrebe, žudnje, interesi) i zakonitosti (standarda ukusa) šireg ekonomskog sustava zajednice. Čitanje nije, kao što je pokazao P. Bourdieu (2002:6), neutralan proces, već znači izdvajanje specifičnih standarda ukusa, diferenciranje od drugih – kulturalno i društveno izdvajanje.

Iz ovog se vidi da možemo govoriti o dvije vrste diferencijacije ili izdvajanja koje prati nastanak kanona i njegovo održavanje.

U prvom slučaju se iz ukupne književne proizvodnje izdvajaju tzv. kanonski tekstovi, po nekom ključu i s neizbježnom cenzurom prema određenim mjerilima i vrijednostima, a time implicitno i pripadajućim društvenim skupinama. Kanon u tom smislu uvijek i nužno znači isključivanje: bilo da se pritom deklariraju estetski, bilo ideološki razlozi. Barbara Herrnstein Smith (1988: 74) smatra da neko djelo i ne može biti proglašeno kanonskim ako nije prepoznato kao ono koje utemeljuje i podupire hegemonijske i ideološke vrijednosti dominantne društvene skupine. Književna vrijednost pritom, vidjeli smo, predstavlja tek jedan od čimbenika koji odlučuju o kanonskom statusu djela. Isključivanje, valja napomenuti, određenih skupina, primjerice ženskih autora, često nije posljedica predrasuda prema njihovu spolnom i društvenom identitetu. Žene nisu marginalizirane jer su žene; pravi razlog je, kako pokazuje J. Guillory (1993: 15; 18), taj što im je, izuzev manjeg broja, prije osamnaestog stoljeća, u pravilu bio onemogućen pri-

stup pismenosti[16], ili im je bilo zabranjeno pisati i objavljivati žanrove koji su bili smatrani ozbiljnima. Stoga, smatra Guillory, odgovor na pitanje "zašto nema velikih umjetnica" u ranijim razdobljima nije u potrazi za nepravedno zaboravljenim ženama već u prepoznavanju društvenih posljedica koje naše institucije i naše obrazovanje ima na njih. Isključivanje određenih skupina tako ne bi bilo oduzimanje predstavljačke funkcije tekstovima i autorima koji to zaslužuju, već onemogućavanje pristupa značenjima kulturne proizvodnje, čime se ova vrsta diferencijacije povezuje sa sljedećom, jednako važnom u procesu oblikovanja i održavanja književnog kanona.

U drugom slučaju odabrani tekstovi koji su dobili status književnog kanona time postaju i nositelji kulturnog kapitala, u smislu da omogućuju uspostavljanje i održavanje visoke kulture. "Legitimiranje određenih načina čitanja i kanoniziranje privilegiranih tekstova povezano je s načinom zadobivanja statusa, pripisivanja prednosti društvenog izbora i očuvanja društvenog poretka. Dok čitaju kanonske tekstove", smatra Gregory Jusdanis (1991: 65), "pojedinci se razdvajaju od popularnog ukusa, prisvajajući time superiornu vrijednost vlastitom društvenom položaju. Taj je oblik spoznaje Bourdieu nazvao 'kulturalnim kapitalom', skupom naučljivih vještina, načina estetskog prosuđivanja, manira, ponašanja… koji svi zajedno pojedincima olakšavaju izdvajanje". Razlikovanje ukusom prisutno je, razumije se, na svim društvenim razinama, no kulturalni kapital prisvaja visoka kultura, a privilegirani kulturalni simboli stječu se odgojem, u obiteljima, društvu i kroz obrazovanje. Ipak, valja naglasiti da kulturalni kapital nije stvar materijalne konzumacije, jer intelektualci i umjetnici, proizvođači kulturnog kapitala ne vladaju nužno i ekonomskom moći.

---

[16] Za Guilloryja pismenost nije samo sposobnost čitanja već "sustavno upravljanje pisanjem i čitanjem, složen društveni fenomen koji korespondira s pitanjima poput: Tko čita? Što čita? Kako čita? U kojem društvenom i institucionalnom kontekstu? Za koga?" (Guillory, 1993: 18).

Dapače, zakoni kulturalnog poretka su, kao što je već navedeno, obrnuto proporcionalni onima ekonomskog. Kako bilo, prihvaćanje i podupiranje književnog kanona, kakvo se od osamnaestog stoljeća provodi u obrazovnim institucijama, od škola do fakulteta i akademija, zapravo predstavlja rad na očuvanju jezičnog kapitala nužnog za društveni uspon i objedinjavanje vladajućih klasa (Guillory, 1993: 118). Te institucije nejednakom razdiobom kulturnog kapitala, reproduciraju društveni poredak. Popis književnih djela tako je služio za proizvodnju književnog standarda za kojeg se držalo da je izvor univerzalne istine. Obrazovne strukture pritom su, prema Guilloryju, imale dvostruku ulogu: podupirale su političko-administrativnu nužnost jezične homogenosti i čuvale su klasne razlike.

Ova političko-administrativna nužnost jezične homogenosti bila je jedan od osnovnih argumenata kojima su ilirci strukturama ondašnje vlasti i ciljanim društvenim skupinama opravdavali potrebu intenzivnog rada na standardizaciji jezika i kanonizaciji književnosti (neodvojivoj, kao što će se vidjeti od projekcije opće nacionalne i književne povijesti). Stoga je na ovom mjestu važno vidjeti da osim analizirane društveno distinktivne, književni kanon posjeduje snažnu integrativnu funkciju koja socijalno, regionalno i religijski razdvojene skupine povezuje u zamišljenu nacionalnu zajednicu. Kako navodi Gregory Jusdanis, "književni kanon, kao zbirka tekstova koji prenose priču o naciji, pojednostavljuje iskustvo solidarnosti, omogućujući ljudima da se prepoznaju kao građani jedinstvene nacije. On tako ne samo da predstavlja nacionalni identitet, već istodobno sudjeluje u njegovom stvaranju, posredujući nacionalne vrijednosti. Kanon kroz vernakular čuva povijest nacije – artikulira kronološki kontinuitet koji olakšava članovima zajednice nadilaženje teškoća nesigurne sadašnjosti. (...) U vremenu dezintegriranih identiteta i razdvajajućih društvenih odnosa, kanon gleda prema nekadašnjoj punini, nudeći nadu kulturalnog preporoda. Kao i paralelno nastale discipline, filologija, arheologija i mitologija, on nastoji povratiti prošlost" (Jusda-

nis, 1991: 49). U procesu oblikovanja nacionalnog identiteta, taj je pogled u prošlost, svojstven novonastalim humanističkim disciplinama, olakšavao njihovu pojedinačnu legitimaciju, ali je i generirao izvor ili ishodište zajedničke, nacionalne integracije. Kroz sve njih se, naročito kroz koncepte zajedničkog jezika, književnosti i povijesti, stvaralo nerazdvojno jedinstvo projiciranog nacionalnog identiteta. Kao što će se kasnije pokazati, na našim je prostorima ideja jezičnog jedinstva potaknuta aktualnim političkim pitanjem izbora vernakulara koji bi, u Monarhiji, kao opći jezik imao zamijeniti latinski[17], što je pak povezano s jačanjem građanskog sloja i demokratizacijom javnog života te slabljenjem nekadašnjih centara moći, Crkve i aristokracije. Novi europski nacionalizmi u pravilu, prema Benedictu Andersonu (1990), predstavljaju vlastita nastojanja kao "buđenje od sna" zamišljenoga nacionalnog korpusa. Tako *Duh domovine* Ivana Derkosa progovara zaspalim sinovima nacije, a majka domovina Pavla Stoosa cvili nad nemarom svog potomstva. Anderson smatra kako je ova "budničarska" figura, u potpunosti strana primjerice američkim nacionalizmima, važna jer je, uglavnom u poliglotskim zajednicama, osiguravala vezu s nekom od drevnih kultura (npr. Grcima s helenskom kulturom, Talijanima u poticanju obnove sv. Rimskog Carstva), što je, u procesu međunacionalne identifikacije, otvaralo mogućnost pozivanja na kontinuitet i povijesnost nacije. Bilo je, dakle, važno prepoznati i predstaviti svoj identitet/razliku prema drugima koji su istodobno okupljali svoje snage u

---

[17] Taj je problem ekspliciran u brojim tekstovima, *Malom katekizmu za velike ljude* Dragutina Rakovca, Derkosovu *Geniusu patriae…*, Mažuranićevu *Horvati Mađarom…* Ipak, kako pokazuje Dubravko Škiljan, valja imati na umu da vernakularizacija prostora javne komunikacije, premda djelomice podudarna s procesom oblikovanja modernih nacija, nije s njim identična. Naime, prva je faza u kojoj se zbiva imenovanje, opismenjavanje, pa i gramatikalizacija najčešće ostvarena puno prije nego su nastale pretpostavke za oblikovanje nacije: vernakularzacija "počinje i prije pojave bilo kakve jasne svijesti o mogućem etničkom identitetu govornika vernakulara" (Škiljan, 2002: 185).

osvajanju složenog političkog, ekonomskog i kulturnog prostora. Prema Ericu Hobsbawmu (1987: 132), Slaveni, pa i Hrvati, nisu osjećali ugroženost od apsolutnih vladara, već od njemačkih i mađarskih zemljoposjednika i gradskih eksploatatora čiji nacionalizam nije ostavljao dovoljno prostora nacionalnom postojanju Slavena. To je u književnoj periodici devetnaestog stoljeća vidljivo u eksplicitno i implicitno izražavanoj lojalnosti caru[18], a time je objašnjiva i privrženost Austriji i Jelačićeva lojalnost dvoru 1848. godine. Književni kanon, uz druge stupove na kojima se gradi nacionalni kontinuitet-identitet-tradicija, tako integrirajući i homogenizirajući prostor unutar vlastitih granica zapravo proizvodi razliku prema drugima koji se nalaze izvan njih. Teorijski, tako omeđen nacionalni prostor služi vlastitoj kolektivnoj identifikaciji na širem, međunarodnom planu, što ima posebnu važnost, kako je istaknuo i B. Anderson, u prostorima složenih (poliglotskih) državnih zajednica. Proces oblikovanja književnog kanona tako je, u najvišeznačnijem smislu, politički proces: proces stvaranja kulturnog kapitala koji će služiti kao međunacionalna reprezentacija, ali i proces kojim se, unutar određenog društva, odabire jedan vrijednosni sustav koji jedne honorira, a druge sankcionira. Ipak, time se objašnjavaju samo okolnosti njegova nastanka i reperkusije djelovanja, ali ne i priroda djela koja ga tvore. Unatoč tome što književna estetika koja stvara nacionalni kanon i koja je u podlozi diskursa koji okružuje kanon, kako pokazuje Sarah M. Corse (Dijk, 1999), neizravno sudjeluje i u oblikovanju nacio-

---

[18] Ako bi se u književnoj proizvodnji kroz časopise 19. stoljeća porast prigodničarske poezije i posveta carskoj kruni mogla objasniti dodvoravanjem cenzoru i načinom opstanka u "kvrgavim" vremenima, taj argument svakako slabi pri tumačenju ideoloških osnovica pojedinih književnih djela. Tako npr. u *Juranu i Sofiji* Ivana Kukuljevića Sakcinskog Toma Erdödy, idejni, dramski i narativni sup djela, istodobno utjelovljuje aktivni patriotizam i figuru zaštitnika (oca) domovine, samog Cara koji štiti puk od zlog neprijatelja, Turčina. Njegove dileme i postupci predstavljaju ga kao novovjekog Abrahama koji je, za dobrobit i sreću zajednice, spreman žrtvovati vlastitu krv – rođenog sina Jurana.

nalnog identiteta, time se ne razrješava postojanost ni institucionalna subverzivnost estetskog, pitanje na koje ću se vratiti u drugom dijelu knjige. Ovdje, na samom početku, valja istaknuti njegovu povijesnu uzglobljenost, činjenicu da kanon postaje mjerilom vlastitog zdravlja i održivosti koje nacionalne kulture žele učiniti vidljivima u internacionalnom prostoru. Kontinuirano vrednovanje prema zakonima "čistih" književnih i estetskih mjerila služi neprestanom potvrđivanju književnog kanona, pa proučavanje kanona zasijeca u okolnosti nastanka književnih tekstova i vrijednosti koje su im pripisivane. "Analiza kanona je", smatra G. Jusdanis (1991: 50), "nužno historička, ide s one strane granica autonomnog teksta i njemu "inherentnih" svojstava i osobina, te tumači kako su ti tekstovi bili i jesu preuzimani i u koje su svrhe korišteni u specifičnim institucionalnim okvirima, poput sveučilišta, izdavača, novina, časopisa, čitaonica i knjižara. Takvo istraživanje ne pita o tome što tekst znači već radije kako je i zašto počeo značiti to što znači kroz različita razdoblja i prostore u zajednici." Tako će i u nastavku ovog rada biti prepoznate, predstavljene i problematizirane strategije oblikovanja književnog kanona unutar nastajuće nacionalne i diskurzivne zajednice. Na primjerima tekstova hrvatske književnosti objavljivanih na stranicama književnih časopisa kroz devetnaesto stoljeće vidjet će se kako je kroz zasnivanje zajedničke književnosti, mišljenja, vjerovanja i običaja projicirano nacionalno jedinstvo. Kultura, kao što je Terry Eagleton (1990: 81) pokazao, ulazi u tkanje ljudskih života, pa time, čak i bez zakona, potiče društvenu koheziju.

1.4.
PERIODIKA: MEDIJ/ACIJA, FILTRIRANJE I EVALUACIJA

Proces autonomizacije književnog polja, njegova odvajanja od drugih sfera ljudskog djelovanja u društvenom sistemu započinje, dinamizira se i stabilizira kroz osamnaesto i devetnaesto stoljeće, pri čemu princip "čiste estetike" i pojmovi genija i izvora čiste narodne poezije postaju sredstvima diferencijacije. Taj proces, naravno, nije pravocrtan, potpuno dovršen ni nepovratan. Oscilacije u "relativnoj autonomiji" književnog polja uvijek su moguće i lako uočljive, spomenemo li se samo soc-realizma u hrvatskoj književnosti dvadesetog stoljeća ili bilo kojeg drugog neorealizma povezanog, u načelu, s totalitarnim vladavinama i razdobljima političkih kriza na bilo kojem kraju svijeta. Sama pojava književnog kanona nužno je, kako je navedeno, vezana uz nastanak nacionalne književnosti, njezine povijesti i sadašnjosti, mjerila i vrijednosti po kojima se prosuđuje a koja se oblikuju iz zamišljene univerzalnosti svjetske (europske) perspektive. Skupina "klasičnih" autora i tekstova smatra se izdvojenom iz vremena i prostora svog nastanka, univerzalnom i širokoprimjenjivom. Unatoč tome, kako je već spomenuto, klasici nisu zadobili svoj status samo radi vlastitih, njima inherentnih obilježja: njihova je klasičnosti istodobno posljedica niza kulturno-političkih odluka, samo što se one prikrivaju i predstavljaju kao rezultat prirodnog ili povijesnog razvoja. Prema Alaidi Assman (2002: 64-65) kanonizacija uvijek znači:

1. strogu selekciju i isključivanje;
2. ukidanje vremenske dimenzije, poništavanje konteksta. Klasicima se pripisuje vanvremenost i vječna primjenjivost. Ta se svojstva obnavljaju iz epohe u epohu: aktima potvrđivanja, novim reaktualizacijama, prilagodbama, čitanjima i prevođenjima;

3. kult ličnosti – kanonizira se djelo, ali i osoba koja se poistovjećuje s djelom. Lik tzv. nacionalnog barda, neizostavan u povijesti nacionalne književnosti, posebnom je pomnjom gojen kroz devetnaesto stoljeće. Potrebom za njime djelomično se može objasniti i onodobni status Ivana viteza Trnskog, a da je preživio i u najnovije doba pokazuje medijska eksponiranost, sada već pokojnog, Dragutina Tadijanovića.

Književni se kanon, dakle, kao cjelina književnih tekstova i autora, neprestano autorizira i obnavlja preko niza institucija i pojedinaca koji imaju vlast "autoriziranja autora", kako navodi Bourdieu: škola, sveučilišta, književne kritike, književne povijesti, leksikona, suvremenih autora u njihovim ostvarenjima. Preuzimajući, valorizirajući i podupirući takve tekstove i autore, ove instance istodobno legitimiraju vlastiti autoritet i položaj te omogućuju i promiču postojeću društvenu hijerarhiju. Vrednovanje na kojem zasnivaju svoju prosudbu najčešće u obzir uzima cijeli niz svojstava koja se pripisuju odabranim djelima. U tom su smislu Renate von Heydebrand i Simone Winko ponudile tipologiju vrednovanja, razlikujući estetsko/literarna svojstva od onih kojima djelo proizvodi kognitivne, praktične, ekonomske, simboličke ili afektivne učinke na individualnom i društvenom planu[19]. U nji-

[19] Estetsko-literarna svojstva (vrijednost) tako, prema Heydebrand i Winko, mogu biti:

a) formalna: autoreferencijalnost (polivalentnost, otvorenost) i ljepota, pod kojom se misli cjelovitost, jedinstvo/fragmentarnost, kompleksnost/jednostavnost, intenzitet, ali i estetsko-retoričko oblikovanje govora (muzikalnost, ritmičnost, versifikacija, raskošnost/jednostavnost…);

b) sadržajna: istinitost (spoznaja), moralnost (uzvišenost, ljepota; ispravnost, humanost; društvena angažiranost i kulturna kritika);

c) relacijska (suodnosna) vrijednost – nastaje u suodnosu s postojećim ostvarenjima i normama, pa se govori o originalnosti, inovativnosti ili tradicionalnosti djela, odnosno njegovoj primjerenosti koja se vidi kroz dokumentarizam, realizam, reprezentativnost, autentičnost…

S druge strane, pojedinačno književno djelo, prema Heydebrand i Winko, ima i stanovitu, kognitivnu, praktičnu, afektivnu i hedonističku vrijednost, pa omogućuje

hovu elaboraciju ovdje nećemo dublje ulaziti jer tema ovog rada nije prepoznavanje tih odlika u pojedinim književnim djelima koja su "pretrpjela" taj proces kanonizacije, dakle – isključivanja, selekcije i cenzure, već radije mehanizmi koji su upravljali tim procesom i strategije oblikovanja književnog kanona i odabira kanonskih pisaca. Jednostavnije rečeno: odgovor na pitanje kako i zašto neki autori i djela preživljavaju taj proces, a drugi bivaju bačeni u "ropotarnicu" (književne) povijesti. Upravo je zato odabran i medij ili žanr književnog časopisa na kojem se, držim, najjasnije vidi to "vježbanje moći" i odmjeravanje snaga pojedinih autoriteta i izvora (društvene, ekonomske i simboličke) moći. Književni časopisi, kako su se u hrvatskoj književnosti profilirali kroz devetnaesto stoljeće, nisu primarno "vježbalište" književnih novajlija, već su bili zamišljeni kao "repozitoriji" znanja, književnog umijeća, vrijednosti i jezika – kao, riječima Stanka Vraza, hambari u koje se spremalo odabrano žito nacionalne književne proizvodnje. Naravno, mnogo je tog žita isklijalo ne našavši plodno tlo, a tek manji dio je, zaustavimo li se na poznatoj biblijskoj alegoriji, donio nove plodove. Književni časopisi su zahvalan materijal za proučavanje ne samo zbog izuzetnog utjecaja koji su imali u oblikovanju i širenju nacionalne književnosti (Barac, 1964: 55), dinamiziranju i održavanju književnog života, već ponajprije zbog toga što se iz njima inherentnih osobina može izvesti slika

---

refleksiju postojećeg stanja, razjašnjava, razbistruje i deautomatizira ponašanje, proširuje spoznaju i pamćenje, donosi nove informacije i, štoviše, postaje životno važnim (postavljanje životne orijentacije, smisla/smetenosti). Osim toga, u afektivnom smislu, omogućuje identifikaciju ili distanciranje, umiruje ili uznemiruje (aktivira), razjašnjava zbunjujuće osjećaje. Hedonistička je vrijednost djela u zabavi i razonodi koju pruža, ali i u njegovoj zdravstvenoj/terapeutskoj vrijednosti. Ova potonja, prema autoricama, pripada podjednako individualnom i društvenom aspektu vrednovanja književnog djela. Područje zdravlja, odnosno terapeutska vrijednost djela djelomice se uključuje i u područje koje pokriva njegova ekonomska i komercijalna, ali i simbolička vrijednost, ona koja od književnog djela stvara simbolički (kulturni) kapital koji, bez direktne ekonomske dobiti, omogućuje status i ugled u društvu.

o procesima koji nas ovdje najviše zaokupljaju. Slijedeći E. Dovifata i A. Kronicka, Vinko Brešić (2005: 37) tvrdi da upravo stupanj njegova ograničavanja ima presudnu ulogu u definiranju književnog časopisa. Ta je ograničenost opsegom, djelokrugom, periodičnošću itd. podudarna ograničenjima koja su prvi razlog književnopovijesnog, teorijskog i kritičkog rada na književnom kanonu. Velika razlika koju, u postavljanju ove analogije između redukcije koju na “građi” provodi književna povijest i one koja se zbiva kroz djelovanje književnih časopisa, valja istaknuti jest ta da unatoč svojstvu književnih časopisa da, za razliku od novina koje su vezane uz dnevni tijek zbivanja i kojima je ažurnost imperativ, uzimaju sebi u zadatak “ozbiljno i trijezno bavljenje i prosuđivanje stvari iz znanosti i umjetnosti” (Brešić, ibid), književna povijest prisvaja sebi načelo odmaka od pojedinih činjenica koje valorizira u procesu kanonizacije. Dakle, književni se časopisi, promatrani kroz svoju funkciju filtriranja i propuštanja javne pozornosti vrijednih književnih djela iz suvremenosti, mogu s jedne strane promatrati kao prvi korak ili prvi krug u procesu vrednovanja i vrijednosti unutar društvenog sustava književnosti. Djelokrug (*Handlungsbereich* prema Heydebrand i Winko, 1996: 33-37) ili mjesta vrijednosti društvenog sustava književnosti su proizvodnja književnog djela (instanca autora), njegova distribucija ili posredovanje (instance koje interpretiraju tekstove utječući na njihovu recepciju: književna kritika, znanost, pedagoške institucije) i, konačno, recepcija (instance običnog i profesionalnog čitateljstva, prijevodi, snimanje filmova, prepjevavanje, kritika). Gledano iz perspektive književne povijesti, stvaranje književnog kanona kao mjesta vrijednosti i normi može se, u ovoj shemi koju nude autorice, tumačiti posljedicom distribucije i recepcije književnog djela. Ipak, s obzirom na njihovu argumentaciju, ali i na način na koji književni časopisi utječu na posredovanje književnog djela, sklona sam najveću odgovornost, ili barem presudni inicijalni impuls, za oblikovanje književnog kanona dati djelovanju spo-

menutim institucijama koje posreduju, odnosno distribuiraju književna djela. Naravno, kao što je već spomenuto (Bourdieu, 1993: 74-111), njihov sud, bez obzira na to što je izgovaran s mjesta velike simboličke moći, ne donosi krajnje rezultate dok ne bude prihvaćen i prepoznat kroz recepciju. Zato, promatrajući djelovanje književnih časopisa, napose onih kroz koje je objavljivana i vrednovana hrvatska književnost devetnaestog stoljeća, možemo doći do spoznaja o mehanizmima kroz koje funkcionira spomenuti društveni sustav književnosti, a koji u konačnici pojedincima (barem privremeno) osiguravaju povlašteni status kanonskog pisca. Književni časopisi, dakle, prvenstveno služe kao mjesta distribucije i posredovanja književnog djela (vrijednosti, kako ih razumiju Heydebrand i Winko), ali i njezine recepcije. Oni su povlašteno mjesto proizvodnje književne vrijednosti i to stoga jer nejednakom zastupljenošću propuštaju suvremene, ali i "stare" strane i domaće autore, što je već po sebi implicitan čin vrednovanja. Osim toga, djela i autori se eksplicitno vrednuju kroz književnopovijesne, kritičke i teorijske tekstove, adekvatne profilu pojedinih publikacija. Na koncu, časopisi upućuju i na krajnju recepciju (u najširem smislu riječi) književnih djela: na kazalište, film, prijevode i prepjeve.

Radi navedenog i samo nastojanje da se zabilježi dinamika i način objavljivanja i vrednovanja suvremene i "stare" ("klasične") književnosti, elitne i popularne, "umjetne" i "narodne" književnosti može dovesti do relevantnih spoznaja o mehanizmima i strategijama oblikovanja nacionalnog književnog kanona. Ponovno valja istaknuti da je spomenuti proces neodvojiv od oblikovanja jezičnog standarda, opće nacionalne povijesti i nacionalne homogenizacije. "Istorizacija, estetizacija i nacionalizacija", smatra A. Assman (2002: 64), "ovde se moraju promatrati zajedno. Ono što istorijska nauka uspeva da oživi, kanonizovanjem klasika izdvaja se iz toka vremena i 'zamrzava' za potrebe tihe kontemplacije ili opštevažećeg tumačenja." Tako "zamrznut", književni se

kanon ponovno oživljava u kontinuiranoj recepciji i nedovršivoj [20] re/valorizaciji koja je *sine qua non* održavanja svakog književnog kanona. "Kanoni su", kaže G. Jusdanis (1991: 60), "proizišli iz potrebe da se prošlost učini živom i utjecajnom u sadašnjosti. Opstanak društava i tradicija ne ovisi samo o sjećanju koje čuva prošlost već, iznad svega, o oblikovanju hijerarhije slavljenih tekstova koji su preživjeli vrijeme".

Sljedeće će poglavlje upozoriti na mnogostruku povezanost između rada na kanonu književnih djela i na nacionalnom pamćenju (tradiciji, identitetu), tu naoko paradoksalnu podudarnost između odvajanja samog književnog polja, njegove autonomizacije unutar šireg društvenog sistema, i njegove "službe" u "zamišljanju" nacionalnih identiteta (ilirskog, južnoslavenskog, hrvatskog). Vidjet će se kako se, prema već navedenim teorijskim polazištima, najprije definira samo ishodišno područje, stvara percepcija povijesnog trajanja, opisuju granice između vlastitog i tuđeg (često dominantnog stranog), definiraju osnovni pojmovi i već na početku, nastoje izdvojiti uzori koje, u percepciji zadobivanja blagostanja i "duševnog napretka" zajednice, valja slijediti. Pritom će biti razmotreni postupci inherentni mediju književnih časopisa koje akteri koriste kako bi na prihvatljiv način zauzeli mjesto unutar nastajućeg polja i kako bi poduprli zajednička nastojanja oko autonomizacije polja i uspostavljanja zajedničkog, nadregionalnog identiteta. Nakon toga – istraživanje dinamike kojoj podliježu spomenuti procesi, proučavanje odnosa autonomije i heteronomije književnosti, što zapravo znači način i mjeru prisutnosti izvanknjiževnih institucija, političkih, ekonomskih i religijskih, ekonomskih u stvaranju i poimanju književne vrijednosti. Ovdje će se vidjeti kako početna raslojenost od koje se krenulo u

---

[20] Strategije pamćenja koje povijesne podatke pretvaraju u simbole sjećanja, kaže A. Assman (2002: 60), uključuju stalno ponavljanje (kalendar jubileja) i preklapanje u kojima simboli sjećanja (spomenici prošlosti) služe kao optativi, kao pozivi na ispunjenje zahtjeva.

zasnivanju književnog polja dobiva nove obrise i kako se, u zamišljenim razlikama visoko/nisko, popularno/trivijalno/uzvišeno postavljaju književne norme i književni kanon, te kako te, unutarknjiževne vrijednosti, korespondiraju sa širim društvenim promjenama: stasanjem građanstva, slabljenjem utjecaja aristokracije i opismenjavanjem "puka". Naposljetku, vidjet će se u kojoj mjeri politička, ekonomska i simbolička moć pojedinaca i skupina može utjecati na oblikovanje književne vrijednosti: na status autora, djela, žanrova i samih književnih časopisa, te što bi predstavljala instanca "dinamike polja" koju kao odlučujuću izdvaja P. Bourdieu (1988:15).

2.
STRATEGIJE OBLIKOVANJA KANONA U HRVATSKOJ KNJIŽEVNOJ PERIODICI 19. ST.

Analiza kanona je, prema već spomenutim riječima G. Jusdanisa (1991: 50), neizbježno historička, što znači da "ide s one strane granica autonomnog teksta i njemu 'inherentnih' svojstava i osobina, te tumači kako su ti tekstovi bili i jesu preuzimani i u koje su svrhe korišteni u specifičnim institucionalnim okvirima, poput sveučilišta, izdavača, novina, časopisa, čitaonica i knjižara. Takvo istraživanje ne pita o tome što tekst znači već radije kako je i zašto počeo značiti to što znači kroz različita razdoblja i prostore u zajednici." U tom smislu ćemo u nastavku razmotriti osnovne strategije rada na književnom kanonu unutar nastajuće nacionalne i diskurzivne zajednice. To, prije svega, znači da ćemo pratiti zasnivanje područja/polja; slijediti percepciju kontinuiteta i tradicije (definiranje književnog i kulturnog područja) u časopisnoj praksi, razvoj standarda u jeziku i književnosti te odnos prema regionalnim razlikama. Osim toga, slijedeći proces autonomizacije književnosti istaknut ćemo uvjete u kojima se pojavljuju pojmovi nacionalne i svjetske književnosti, definira status instanci "književnog života": autora, čitatelja i djela, kao i odnos književnosti i pismenosti. Kroz to će se ustanoviti i profiliranje autorske funkcije: oblikovanje kulta ličnosti, značenje pojma genija; status književnog djela – selektivnost u izboru, uvođenje estetskih kriterija u vrednovanje književnog teksta: razdvajanje "visoke" i "niske" (trivijalne i uzvišene) književnosti; diferenciranje pojma ukusa; profiliranje izdavača prema čitateljskim slojevima (Akademija,

Matica, Društvo sv. Jeronima). Osim toga, razmotrit ćemo faktore valorizacije djela: od čitatelja do kritike i znanosti te ustanoviti načela razlikovanja među čitateljstvom koja proizvode i podupiru, među ostalim i klasnu diferencijaciju. Profiliranje kritike i znanosti, ponajprije filologije, kako će se vidjeti, presudno je usmjerilo akumulaciju simboličkog kapitala unutar zajednice, odnosno dinamiku zadobivanja autonomije književnog polja. Time se ti faktori "standardizacije kulture" (N. Stančić) posredno odražavaju i na legitimaciju kulture i književnosti u širem društvenom sustavu. Naposljetku, proces oblikovanja kanona, kao rezultat dinamike polja, usmjerava i proizvodi niz klasnih, nacionalnih i rodnih identiteta i razlikovanja. Disperzirani i nelinearni odnosi moći koji se pritom ustanovljuju predodređuju status pojedinaca i grupacija unutar polja, kao i njihove posljedične polemike, osobne sukobe i pojedinačne interese koji borbu za mjesto i održanje mjesta unutar polja čine sredstvom održavanja kulturne vitalnosti zajednice.

2.1.
ZASNIVANJE PODRUČJA/POLJA

Živi nam se groze, a mrtvi nas drži za grlo, duši nas i nemoćne nas vodi i živom predaje u ruke. Sada imamo još toliko sile, da se suprotstavimo mrtvomu, za malo ne ćemo moći nadvladati žive, ako se čvrsto ne stavimo na noge, t. j. ako svoj jezik ne utvrdimo u domovini i postavimo ga vladajućim.

Ivan Kukuljević Sakcinski u obraćanju Saboru
2. svibnja 1843.

Tako postade jezik hrvatski, jezik srpski, jezik slovenski, da, i jezik kranjski, štajerski, dalmatinski itd. Svaki od ovih imade nekoliko spomenika kratke svoje slave. Sve te patuljaste literature nit su mnogo koristile cijelom jugozapadnoslavenskom narodu, nit su bile kadre odoliti silnom nasrtaju inostranih jezika u našu opću domovinu, nit je ikoja od njih mogla postati opća za sve jugozapadne Slavene.

Dragutin Rakovac, *Mali katekizam za velike ljude*

Zasnivanje književnosti kao autonomnog područja/polja, kao što će se vidjeti u ovom poglavlju, direktno je povezano s profiliranjem pojmova nacionalne i svjetske književnosti u časopisnoj praksi, s percepcijom kontinuiteta i tradicije te, posljedično, sa standardizacijskim procesima u jeziku i književnosti. Stvaranje zajedničkoga jezičnog standarda i književnog kanona nisu prolazili jednoliko i konsenzusno, već su nailazili na otpore i razmirice. Snažne regionalne razlike i već oformljena regionalna središta otežavala su percepciju apstraktnog nacionalnog jedinstva. Osim regionalnih, i društvenopolitičke okolnosti, odnos među staležima, kao habitus pojedinih aktera preporodnog pokreta, na različite su načine usmjerili nastanak i djelovanje središta poput Zagreba i Zadra, primjerice. Književni časopisi otvaraju svoj prostor djelovanju tih različitih grupa, pa, stoga, postaju poprištem njihovih

sukoba, te otkrivaju dinamiku procesa kojim se regionalne raznolikosti prilagođuju i podređuju projektu kulturnog nacionalnog (tada zapravo narodnog) jedinstva.

2.1.1.
Nacionalna? književnost i jezik

Proces nacionalne integracije čiji se počeci često projiciraju i u mnogo stariju prošlost zapravo je, prema Mirjani Gross (1981), "proces u toku kojega se postepeno prevladavaju lokalizmi i regionalizmi etničke zajednice, stvara se politička zajednica i razvijaju uvjeti za ekonomsku koncentraciju i kulturnu homogenizaciju nacionalne zajednice. Pri tome jača osjećaj identiteta pojedinca s nacionalnom zajednicom uz razvoj nacionalnih ideologija i mitova, te vrijednosnih normi. Rađa se, dakle, nacionalna svijest koja se ne iscrpljuje samo u prirodnom osjećaju pripadnosti naciji, kao što je to u etničkoj zajednici, nego mobilizira pojedince za provođenje u život ciljeva nacionalne zajednice." Za nacionalnu integraciju je, stoga, nužno stvaranje političke zajednice koja se želi politički izraziti kako bi postala politička cjelina. Za to je potrebna sustavna i gusta komunikacija, upozorava Gross, razvijene prometne veze, te "horizontalna" (prostorna) i "vertikalna" (napredovanje kroz društvenu hijerarhiju) društvena pokretljivost. Rad na toj horizontalnoj društvenoj pokretljivosti, prostornom objedinjavanju (južno)slavenske zajednice značio je, ponajprije, iznalaženje integracijskih sredstava: zajedničke povijesti, jezika i stvaranja zajedničke književnosti. Osiguravanje "jezične zajednice" omogućavalo je minimum komunikacije koja je "uvjet ekonomske proizvodnje, pa čak i simboličke dominacije" (Bourdieu, 1992: 24). Proces stvaranja identiteta-identifikacije ovdje je ponajprije imenovanje – traženje prikladnog, "neutralnog" imena, koje bi, poput prezimena, objedinjavalo pojedinačna imena, partikularne identitete. Vertikalna društvena pokretljivost je, premda

možda ne toliko eksplicitna, možda još važnija jer omogućuje obrazovanje i jačanje građanske klase – nositelja nacionalno-integracijskog procesa. Oba objedinjujuća aspekta, kojih su akteri preporodnog procesa bili itekako svjesni, pridonose komunikacijskom premrežavanju zajednice. U kulturnom smislu to svakako pretpostavlja standardizaciju jezika, institucionalizaciju moderne književnosti i umjetnosti, razvoj humanističkih i prirodnih znanosti, kao i širenje školstva.[21]

Standardizacija jezika i iznalaženje zajedničkog imena jezika i naroda važan su dio kulturne povijesti jer otkrivaju mehanizme okupljanja partikularnih, već donekle izgrađenih identiteta. Osim toga, ovim se nastojanjima tijelo vlastite majke nacije/materinjeg jezika stavlja u suodnos s drugim, usporedivim, postojećim korpusima. Na koncu, pitanje jedinstvenog jezika potiče rasprave o jedinstvenoj književnosti – izboru pisaca koji će ući u povijest takve književnosti, pitanja njihova statusa i aksioloških kriterija koji će se pri tom odabiru primjenjivati. U tom smislu, rad na jedinstvu jezika, nacionalne književnosti i njezina kanona, dio je strategija koje su omogućile nositelju središnje faze procesa nacionalne integracije, građanskoj klasi, samosuspostavu i društvenu afirmaciju. Narodni/domaći/materinji jezik je, smatraju preporoditelji, nužan uvjet narodnog napretka. Narodnog, u smislu napretka svih slojeva, prvenstveno onih najnižih. Strani jezici donose napredak samo višim klasama, dok je narodni jezik prvi uvjet približavanja izobrazbe puku. Pitanje jedinstvenog jezika odvelo je raspravu o izvorima u dva smjera, dubrovačkoj književnosti i pučkoj tradiciji. Pitanje jedinstvenog imena, nakon propasti ilirske ideje, također vodi dvostruko: narodnjački prema jugoslavenskoj i pravaški prema hrvatskoj političkoj ideji. Prije toga, ako je vje-

[21] Dezintegrirajući elementi u ovim zbivanjima na hrvatskim područjima svakako su, prema Gross (1981), nedostatak razvoja trgovine, nedostatak veza i informacija o širim kretanjima.

rovati raširenim smjernim zaklinjanjima na sinovsku vjernost kruni i ocu kralju, kroz ilirsku ideju oblikuje se prvenstveno pojam kulturne nacije.[22] Zato, prema nacionalno-romantičarskoj viziji Ljudevita Gaja, treba odbaciti partikularizme i predrasude po kojima svatko za svoj jezik drži da je pravi ilirski: bilo da je to samo srbski, samo dalmatinski, samo *horvatski* ili samo kranjski. “U Ilirii može samo jedan jezik pravi književni biti, njega ne tražimo u jednom městu ili u jednoj državi, nego u cěloj velikoj Ilirii”. Naš narod, kako ga u tekstu s istim naslovom zamišlja Gaj, zapravo je brojan i snažan, jednakopravan germanskim, romanskim i mađarskim narodima. Zapravo, on je dio slavenskog bića koje je, smatra Gaj, najveće u Europi:

“Na jednoj polovici Europe leži goropadne velikoće orijaš. Njegovo tjeme kuplje se u sinjem morju *Adrije*; a njegove goleme noge upiraju kroz sěverni led i sněg na *zidine Kininske*; u krepkoj, kroz sèrdce turskoga carstva spruženoj desnici nosi *Cèrno morje*, a vu lěvoj kroz sèrdce Němačke zemlje raztegnjenoj ruci drži *Baltik*. Njegova glava jest srednja Ilirska, ověnčana cvětjem toploga juga: njegova pèrsa, Vugerska; grdu planine hàrvatske (karpatske); njegovo sèrdce je pod starimi Tatrami; njegov želudac ravnina Polska, a trbuh neizmerni prostori ruski. – I taj orijaš jest *naš narod*, – narod vu Europi najvećji – narod slavjanski, a kèrv, koja ovo golemo tělo oživljuje, jest jedna kèrv naše matere Slave, to jest jedna narodnost slavenska” (1835; 1965: 325).

Divovsko tijelo, iskošenog, na karti Europe naglavice okrenutog orijaša, kao razjedinjene organe[23] okuplja, kaže Gaj, narode

---

[22] U poslanici carskim izaslanicima grof Janko Drašković govori o zamišljenom ilirskom kraljevstvu koje, “pol četiri milion duša brojeće imenu diku i sostojanju snagu, kruni pako korist vječnu zahraniti i mjerilu uharno prisegnuti moglo bi”. (*Disertacija*…, 1832; 1965: 99).

[23] Gajeva vizija somatizacije apstraktnog osjećaja povezanosti nacionalnim svoje objašnjenje može naći u Lacanovoj koncepciji stvaranja identiteta u kojoj faza raskomadanog tijela (*le corps morcelé*) prethodi prepoznavanju (zapravo potu-

i puke slavjanske. "Jedino neokrnjeno sredstvo" njihova objedinjavanja je jezikoslovje "iliti mudro i trezveno spitavanje i zveđanje korenja riječih i prispodabljanje njihova obrzenja i pregibanja". Zato je književno djelovanje jednako domorodstvu, a književnost je u ovom predestetskom i predinstitucionalnom razdoblju shvaćena kao kulturno djelovanje koje uključuje jednako pisanje rječnika, jezikoslovnih rasprava, poezije, drame ili historiografiju ili što drugo. U nastojanjima oko postizanja nadregionalnog jedinstva, naročito u prvoj polovici devetnaestog stoljeća, hrvatski preporoditelji svoje aktivnosti usmjeravaju na pisanje i kodificiranje zajedničke povijesti, književnosti i jezika.

Sve to, dakako, nije teklo glatko: ispriječilo se razvijeno regionalno jedinstvo, upravo ono koje je bilo uvjet vlastitog nadilaženja u nadregionalnom: etničkom i nacionalnom. Radi toga, dakle, Gaj, u *Proglasu* iz 1835. opominje: "Na stran dakle sa svakim predrasudom, prestanimo svaki za se, kano zli susědi, samo na svoj mlin vodu vući, prestanimo misliti da je tekar *srbski*, ili samo *dalmatinski* ili listor *horvatski* ili ljeprav *kranjski* itd. pravi i jedino ilirski. Ovakve predsude neka hrane svojljubi u kojih nema prave iskre domorodstva".

Svojljub je ovdje regionalnom sviješću ograničen pojedinac. U "Danici" je tih godina izišao članak *Svojljub i svjetoljub*, pod-

---

đivanju, *méconnaisance*) vlastitosti (ega) u zrcalnom odrazu. Samospoznaja (*me-connaisance*) je tako, prema Lacanu, sinonimna pogrešnom razumijevanju (*méconnaisance*), upravo stoga jer se ego oblikuje u tzv. zrcalnoj fazi, istodobno kad i razdvajanje od simboličke predodređenosti bića. Takva vrsta samospoznanja je i struktura izvorne neuroze i paranoične tlapnje, opisane kao *méconnaisance systématique de la réalité*. Vidi u J. Lacan, *Some reflections on the ego*, u: "Journal Psycho-Anal.", 1953: 11-17. Slavoj Žižek je u *Tarrying with the Negative. Kant, Hegel, and the Critique of Ideology* (1993) taj proces također povezao s utemeljivanjem nacionalnog u tradiciji: "Nacija pronalazi svoj osjećaj samoidentičnosti (…) otkrivajući sebe već prisutnom u svojoj tradiciji (…) U samom činu povratka svojim (vanjskim) uvjetima, (*nacionalna*) *se stvar vraća sebi*". Cit. prema Biti: 2000: 190.

naslovljen kao *Egoist i kozmopolit*, iz čega se vidi da opreka kozmopolitizmu nije nacionalizam, već egoizam, tj. da perspektiva nacionalnog još nije definirana. Iz Gajeva je članka, pak, vidljivo da je zamišljeni identitet "svojljuba" nespojiv s domorodstvom, odnosno patriotizmom, percipiranom kao odanost domovini čije granice prelaze okvire regije, domovini koja apstrahira od lokalnih jezičnih, povijesnih i kulturnih raznolikosti i koja se utemeljuje u konkretiziranoj viziji tada uvelike apstraktnog zajedništva. Njegova se konkretizacija odvija kroz rad na nacionalnom pamćenju: utemeljivanju nacionalne povijesti, književnosti i standardizaciji jezika. Jezik i narod se, prema herderijanskoj ideji, promatraju kao organska cjelina. Riječima Stanka Vraza, "jezik sopstveni svakoga naroda može se prispodobiti velikome mostu k zemaljskom biću njegovom". Na istom je tragu i Humboldtova izreka o jeziku kao istinskoj domovini: "Die wahre Heimat ist eigentlich die Sprache",[24] koja je postala je popularnom krilaticom u ono doba. Istodobno, jezikoslovac Antun Mažuranić smatra da je jezik prirodni glas čovjeka u kojem je "mogučno jakost svoju skrušavati, slobodno i otkrito očituvati". Ivan Derkos smatra da je materinji jezik prirođen biću čovječjem i da ga samo treba dalje razvijati, pa, premda je korisno učiti strane jezike, valja svoj usavršavati: "Zar ti nije lakše zbaciti samo ljusku s materinjeg jezika i imati ga tad savršena na utjehu i čast sebi, a na trostruku korist unučadi?" S druge strane, Dragutin Rakovac, polemizirajući s Mađarima, ističe kako su narodnost i jezik svetinje svakoga naroda: Mađari se za svoj jezik "toliko bore, kazujući dapače da je narodnost i njihov jezik više nego vjera". Na tom herderijansko-

[24] "Die wahre Heimat ist eigentlich die Sprache. Sie bestimmt die Sehnsucht danach, und die Entfremdung vom Heimischen geht immer durch die Sprache am schnellsten und leichtesten, wenn auch am leisesten vor sich" (Humboldt, W. v.: 1963). Njegova teorija jezika u čijim je izvorištima slavljenje upravo spomenutog para jezik-narod povezano je s njegovim shvaćanjem unifikatorske zadaće sveučilišta (usp. Bourdieu, 1992: 29).

-rusoovskom konceptu na kojem je nastala ideja prirodnosti i izvornosti materinjeg jezika, jezika koji je "usisan s majčinim mlijekom", ali koji treba graditi dalje, nastaje i misao o jedinstvenom ilirskom/slavenskom jeziku[25]. Ipak, u realizaciji ovih ideja nastale su praktične poteškoće. Kako se može razabrati iz programatskih, kritičkih, polemičkih, ali i književnih tekstova (prvenstveno poezije), pisanih između tridesetih i pedesetih godina devetnaestog stoljeća, veliki je dio obrazovanih slojeva bio nezainteresiran oko pitanja "narodnog" jezika i književnosti i radi toga je smatran "odnarođenim". Među drugima, koji su gorljivo prihvatili ulogu prosvjetitelja, unatoč konsenzusu o potrebi zasnivanja zajedničkog jezika, nastala su trvenja oko izbora osnovice za taj zajednički jezik i pravopis. Ispostavilo se da su otežavajući faktor tradicija pokrajinskih književnosti i ponegdje uvelike uznapredovala dijalektalna standardizacija. Upravo zato je, kao što je napisao A. Barac, najčešća riječ među ilircima bila sloga[26] – jer ju je najmanje bilo i najviše trebalo.

---

[25] Upravo će u tretmanu tog "prirodnog", "materinjeg" jezika nastati rascjep među preporoditeljima. Jedni će ga, kako će se vidjeti u nastavku, smatrati osnovom i izvorištem, predmetom nasljedovanja i oponašanja u kojem je sva sila "izvornih" riječi, drugi će ga prozvati ograničenim i siromašnim, vidjevši bogatstvo riječi u "umjetnoj književnosti".

[26] Pojam sloge nije bio, prema Ljudevitu Vukotinoviću, mišljen u političkom smislu. Nije, štoviše, zamišljen ni u smislu slaganja mišljenja o nekom predmetu. "Nestoji sloga u tom", kaže u *Tri stvari književstva* ("Kolo", II/1843, knj. III: 129-136), "da svi o jednoj stvari jednako misle, osobito u književnih predmetih, gdě najveća razumna sloboda vladati ima, jer samo pod krilom najveće te slobode može se književstvo bez svakoga prisiljenja, bez affektacie razviti. U literaturi nikakve druge sloge biti nemože, nego, da se sve sile duševne k prosvětjenju naroda sjedine". Sloga je, prema njemu, slobodno sudaranje raznih samostojnih silah ili životah u jednu svàrhu", ona nije istovjetnost ili jednakost pojedinaca, već prije njihovo svjesno nastojanje da rade u prilog napretka književnosti (književstva). U tim nastojanjima su više nego dobrodošle, smatra Vukotinović, sve "dissertacie, oppugnacie, demonstracie, recensie, kritike, itd. Baš u literarnoj borbi stoji literarni život, i iz ovoga vodi put k prosvětjenju."

2.1.2.
Regionalne razlike: dijalekti, pisma i književna tradicija

Kad govorimo o otporu štokavskom standardu, valja osim primorskih regionalnih kulturnih centar poput Zadra ili Rijeke spomenuti i kajkavski književni krug čiji je glasnogovornik u jednom periodu postao kalendar "Danicza zagrebechka" Ignaca Kristijanovića u kojemu su kontinuirano iznošeni stavovi oprečni onima u Gajevoj "Danici". Tako 1844. godine "Danicza zagrebechka" donosi, vjerojatno urednikov, tekst "u kojem se osuđuje prevrtljivost suvremenika" koji uvode nove običaje i jezik, dok autor uporno ostaje uz svoje i staro, neprevrtljivo načelo pisanja u "horvatskom" tj. kajkavskom književnom dijalektu. Prema Mihovilu Kombolu (1961: 413), Kristijanović je stršao u novo doba "kao osamljeni i nesuvremeni ostatak pobijeđene prošlosti". Valja ipak, zajedno s Divnom Zečević (1982:121), primijetiti da su Kristijanovićevi kalendarski svesci izlazili redovito, sve do 1850. godine. "Takozvana 'pobijeđena prošlost'", kaže Zečević, "živjela je intenzivno na pučkoj književnoj razini sve do sredine devetnaestog stoljeća usporedo s nastojanjima oko stvaranja i obnavljanja književnosti na štokavskom narječju.(…) Bez odgovarajuće književne publike kao i bez oslonca na bogatu kajkavsku književnu tradiciju, nije moguće pomišljati da bi se kalendar održao tako dugo i redovito."

Do početka ilirskog pokreta hrvatski je kajkavski jezik funkcionirao kao regionalni književni jezik triju županija. Najviše ga je koristio puk i purgarstvo, dok su se građani koristili njemačkim jezikom, a latinski je bio jezik školovane inteligencije i staleške "nacije". Taj je "narod", tvrdi Wolfgang Kessler (1982: 217-222), "govorio svojim materinskim hrvatskokajkavskim jezikom i bio je nosilac usmene tradicije narodnog jezika u ono doba kad su inteligencija i građanstvo živjeli u inojezičnoj kulturnoj sredini. Za 'narod' su štampali knjige 'horvatskim jezikom' dok nacija još nije sanjala o 'narodnom preporodu'". Kajkavština kao kodificiran narodni jezik doživjela je svoj uspon u samim počecima

preporoda, kad se uz uobičajenu kalendarsku i pobožnu književnost pojavila prigodna poezija P. Stoosa, Lj. Gaja, D. Rakovca, Lj. Vukotinovića i J. Kundeka. Čak je i domaće plemstvo, prema Kessleru, njegovalo kajkavštinu, iako je u javnosti branilo latinski. U svakom slučaju, nije točno da je za Gajem odjednom pošao sav narod, kao što se može pročitati u književnim povijestima (Živančević, 1975:15), "nego je bilo dosta sukoba oko uvođenja "organičkog" pravopisa i novoštokavskog književnog jezika".[27] Nositelji nove "ilirske" književnosti koja je zastupnicima "starinskog jezika" izgledala kao izdaja tradicije i identiteta bili su građanstvo i srednje plemstvo, slojevi koji su prije toga favorizirali njemački, pa stoga Kessler ispravno zaključuje da je stvaralaštvo na novoštokavskom standardu zamijenilo njemačku, a ne kajkavsku književnost: "Kajkavština je stvarno pala na razinu dijalekta tek onda kad je izgubila mlađu inteligenciju i kad je novoštokavski književni jezik uveden u škole" (ibid: 221).

Regionalni otpor – sukob centar i periferije, "Danice" i "Zora Dalmatinske"

Polemike oko statusa i tretiranja dubrovačke književnosti i novog ("zagrebačkog") pravopisa koje u ovo vrijeme nastaju između pojedinih autora (D. Demeter, P. Preradović, S. Vraz, I. A. Brlić) pokazuju da je antipod djelovanju zagrebačke škole i "Danice ilirske" bio zapravo zadarski krug oko "Zore Dalmatinske".[28] Urednička politika ovog dalmatinskog lista se, posebno u odabiru jezika i pravopisa, razlikovala od one kakvu su zagovarali i provo-

---

[27] O tome osim W. Kesslera i O. Šojat (1975: 39), Z. Vince (1974: 266) i drugi.

[28] Takav je tekst iz "Danice" (XIII (1847): 15: 60) koji iz "Podunavke" prenosi sud o "Zori Dalmatinskoj", ili onaj Dimitrije Demetra, *Priateljem jugoslavenske sloge i prosvěte* iz 12. broja (str. 46-48) napisan u sličnom tonu, ili pak tekst S. Vraza *Naš pravopis i Zora Dalmatinska* ("Kolo", III (1847): IV: 85-93). Suprotno tome, zajedničke negativne stavove o kulturnoj politici "zagrepčana" i "nenarodnih novina zagrebačkih" objavljuje "Glasnik Dalmatinski", 1849.

dili urednici i suradnici "Danice". Razloge tome možemo tražiti u njihovim kulturnim, političkim i geohistorijskim inkompatibilnostima na koje aludira i Petar Preradović kad u članku *Misli o Zori. U posljednjih danih stare godine* ("Zora Dalmatinska", II (1845): 1: 2) tvrdi da u Dalmaciji nije ni moguće izdavati časopis koji bi se bavio isključivo književnošću, jer intelektualci govore talijanski, pa mogu računati samo s težacima. No i bez tog socijalnog momenta, dominantan zajednički razlog otpora kajkavskog i dalmatinskog svakako je razvijeni regionalizam koji se vidi i u tvrdnji urednika Ante Kuzmanića koju izriče 1846. godine, pri ponovnom preuzimanju "Zore": "Mi ostajmo pri našem 'i' jer nam je ono jednako staro kao i 'ie' i govori se po svoj širini Rusije. (…) Neka Srblji i drugi pišu kako hoće, mi im nezamiramo, ali opet želimo i prosimo, da nam ni oni ne zamiraju, e inače bismo zaista dosta razgovora imali" ("Zora", 1846: 40). "Zorinu" jezičnu i kulturnu politiku žustro su napadali zagrebačka "Danica" i "Kolo", ali i beogradska "Podunavka" koja, u članku koji prenosi "Danica" XIII (1847: 15: 60), ističe svoje rastuće razočaranje ovim dalmatinskim časopisom. "Zora", naime, prema sudu autora, stalno stagnira i to stoga jer joj nedostaje programsko usmjerenje: "svaki piše, šta hoće i kako hoće"; sadržajno nalikuje prije na religiozan, nego na književni list; posve je regionalno ograničena, tek na sjeverni dio Dalmacije; "O slogi govori, a protiv njoj radi"; ideološki dominantni tekstovi Šime Starčevića (o kojem kažu: "Nomine est omi ne") staromodni su, nazadni i štetni.

Dimitrija Demeter u svom članku *Priateljem jugoslavenske sloge i prosvěte* ("Danica ilirska", XIII (1847):12; 46-48) ide još dalje, pa polarizira sukob: s jedne strane prikazuje "sirotu Zoru" i njezin krug kao skupinu staromodnih i nazadnih ljudi koji su vođeni "seljačkom i ostarělom znanostju". Djelovanje njezinog urednika vidi motivirano razdorom i fanatičnim duhom, a samu "Zoru" proglašava zloćudnom, neotesanom, preuzetnom gadnom prostakinjom. S druge strane, vlastita stajališta predstavlja kao dio djelovanja koje okuplja izobražene Hrvate, učene Slavene koji plamte najčišćom domorodnom vatrom. Dodatni autoritet pri-

bavlja navodeći niz instanci: pojedinaca i institucija koje su ovjerile djelovanje te zamišljene zajednice intelektualaca, aktivista preporoditelja. Mi smo, kaže Demeter, poduprti jednako biskupima, velikašima, plemstvom, građanima, duhovništvom, ukupnom mladeži, pa čak i svijetlim kraljem te najučenijim i najglasovitijim slavenskim muževima (Šafařik, Palacky, Vuk Stefanović…). Stanko Vraz (*Naš pravopis i Zora Dalmatinska*, "Kolo", III (1847: IV: 85-93) kao pokazatelj uspjeha zajedničkog, ilirskog pokreta, koji "Zora Dalmatinska" svojim podupiranjem nesloge uznemiruje, navodi odobrenje katedre narodnih jezika (odlukom Sabora 1840) i škole za narodne učitelje. Vraz najodgovornijim za "Zorino" djelovanje drži urednika A. Kuzmanića kojemu priznaje talent i obrazovanje, ali ga smatra posve nesposobnim za urednički posao jer nema moći da odvagne što je prikladno, a što pogubno za objavljivanje. Žali nad kidanjem književnog i duševnog "bratskog saveza" između Dalmacije i ostalih ilirskih pokrajina. Time, slično kao i Demeter, kao mjerodavnu uspostavlja vlastitu projekciju nadregionalnog identiteta sa svime što ona u to vrijeme znači (standardizacija jezika, zajednički opće prihvaćeni književni kanon na način na koji su kod njih definirani), deklarirajući je kao aksiomatski sustav iz čijeg očišta svako odstupanje znači herezu. No za razliku od Demetra koji, pomalo likujući, Schillerovim stihovima "Prostota samo za prostotu mari. Za višje ćudi jesu višje stvari", u svom tekstu "pokapa" "Zoru" i njezin krug, Vraz je otvoreniji i mudriji. On još uvijek nastoji pridobiti Dalmatince, obraćajući im se, te iste 1847. godine, direktno kroz "Kolo", mimo "Zore". Završetak njegova teksta oblikovan je kao pismo "braći Dalmatincima" u kojima ih opominje: otvorite oči jer je "duh sjedinjenja srodnih silah i težnjah" dio duha novog vijeka; ideja o književnom, pravopisnom i jezičnom sjedinjenju je već široko prihvaćena (intencija Vrazova teksta je njezino dalje prihvaćanje); vaši argumenti o regionalnoj povijesnoj slavi i moći Dalmacije su klimavi: oni su tek lijepe i varave riječi, jer danas nemate ni moći, ni gospodstva, ni slave već siromaštvo kojemu treba lijeka; "stanje književnosti zemlje jedne, jedino je pravo měrilo stanja

prosvěte puka one iste zemlje"; jedinstvo je jedini put, svaki drugi vodi u propast: ovaj put vašu: "nama ćete odsěći jedan pàrst, a sebi desnicu ruku".

Raspravu između "Zore" i "Danice" kasnije, donekle u sličnom tonu, nastavljaju zagrebačke "Narodne novine" i zadarski "Glasnik Dalmatinski".[29] Simo Popović, na stranicama "Narodnih novina", donekle zloupotrebljavajući političko i institucionalno zaleđe glasila, proziva "Glasnik" za raskolništvo i onemogućavanje "plemenite namjere vlade naše". Uredništvo "Glasnika" odgovara protuoptužbom, "nenarodnim novinama" čije djelovanje drži protuhrvatskim i protukatoličkim. S. Popovića naziva sakatim (hromim) đavlom koji želi zatrti hrvatsko, nametnuti pravoslavlje i slaveno-srpski jezik, čime zapravo otkriva kako je "Glasnik" ostao na poziciji "Zorine" pokrajinske uzglobljenosti u nerazlučenom jezičnom i religijskom identitetu. Ovome se suprotstavlja i N. V. u "Narodnim novinama" (*S Jadranskoga mora*) koji poziva na odbacivanje fanatizma, bigotizma i praznovjerja, te pledira za jednakost i slogu među Slavenima.

Polariziranost sukoba, kao i prilično uska zasnovanost rasprave, unatoč ograničenjima, već tada pokazuje da je "homogenizacija" kulture, u ovom slučaju jezika, bila najmanje homogen proces. Zbog toga se pjevanje narodnoj slozi i alegorijski plač rascviljene majke domovine, kao u pjesmi Pavla Stoosa, ne doimaju pretjeranim. Poteškoće u procesu nacionalnog, jezičnog, književnog i opće kulturnog ujedinjavanja različitih pokrajina bile su višestruke. Osim navedenih regionalnih trvenja, koja su se, kao što će se vidjeti, ticala podjednako i jezika i književnosti, odnosno izbora standardizacijskog idioma, kao i ishodišnog nacionalnog književnog kanona, poteškoće su predstavljali i obrazovani slojevi, posve nezainteresirani ili čak suprotstavljeni "oživljava-

[29] Među "Daničinim" oponentima bio je i Ignjat Alojzije Brlić, suradnik "Zore dalmatinske" i urednik slavonskog *Novouređenog ilirskog kalendara iliti Svetodanika* (1836-1855). O njegovu djelovanju više u Tatarin, 2006.

nju" nacionalne tradicije i identiteta. Proces ujedinjavanja, svakako potaknut političkim i kulturnim zbivanjima, naročito u susjednim zemljama s kolonijalnim aspiracijama (Austrija, Mađarska), nailazio je, dakle, na otpore prouzrokovane društvenim (socijalnim, klasnim, spolnim), političkim (različita uređenja i vladari) i kulturnim (regionalne tradicije) razlozima. Tako starina Janko Drašković smatra da je rad na narodnom napretku imperativ, jer "ako bi i nadalje skèrb za našu narodnost zanemarili, tada bi okolo nas ustali drugi narodi s prie rečenimi srědstvi (…) nadkrilili" (*Govor*, "Danica", IV (1838): 31: 122). Orijentalistička markiranost te Draškovićeve vizije napretka vidljiva je i jednom njegovu kasnijem tekstu (*Sabor čitaonice ilirske zagrebske*, "Danica", VI (1840): 27: 105-108) u kojem kao uzor kulturne politike i domoljubnog djelovanja postavlja "našu deržavnu bratju Magjare, koji se svimi silami upiru, da svoj materinski jezik, kao inostrano bilje iz aziatskoga podneblja u naše europejsko prinešen, sačuvaju i uzdèrže (…) a mi Europejci, mi Slavjani u našem od najdavnijih i neznanih vrěmenah prirodjenom nam podneblju europejskom naše bilje (…) propasti pustimo". Skender Fabković 1849. godine, u *Poslanici iz Praga pučkim učiteljima* piše: "Boj se bije duševni i tjelesni po čitavoj Europi; narodi se hàrvaju i kolju; jedan drugog hoće da nadjača i nadvlada, a naposlietku čija će biti snaga, vidjet ćemo." ("Danica", XV (1849): 2: 87-88). Njegova poanta prenosi poznati stav iz onog vremena – kao po Stoosovoj *što su djedi gvožđem bili/ nek su perom sad unuci*, Fabković potiče: umjesto topova i kartača "sipajmo piesak po mastilu, da se što prie osuši".

Dimitrija Demeter u *Mislima o ilirskom književnom jeziku* ("Danica", IX (1843): 1: 1-2, 5-8, 9-11) tumači neprijateljske povijesne okolnosti koje su razrušile ilirske države i time osiromašile i jezik: "on posta sirov, kao što su bila vrěmena, u kojih bijaše govoren, i siromašan, kao narod koji ga je govorio." Nedostatak bilo kakve norme koja bi čuvala jezik od "kvarenja" tuđicama doveo je do sadašnjeg stanja za koje Demeter, među ostalima, strahuje "da će se ovo zlo, ako se tome barbarstvu zaprěke nestave,

skorom tako razprostraniti, da neće biti moguće srodstvo narěčjah jednoga istoga materinskoga jezika medju sobom spoznati. To bi se", tvrdi Demeter, "možebiti već i dogodilo bilo, da se providnosti dopalo nije, da jedno utočište ilirskim muzam podigne. To svetište bio je malen ravno, što se prostranosti tiče, ali u mnogom drugom obziru začudo velik grad Dubrovnik". Stoga, usuprot onima "koji se u našoj domovini za izobražene dàrže" i koji misle "da se u našem jeziku, izvan několiko kukavnih kalendarah i molitvenih knjižicah za děcu i seljane nikakva druga pisma zabilježena ne nalaze i zato měre vrědnost svojega materinskoga jezika polag ono malo rěčih, koje su si iz ustah svojih dojkinjah sakupili"; usuprot, dakle, njima Demeter kliče: "Dà, ljubezni domorodci, mi imamo prekrasan jezik, a u njemu mnogo izvàrstnih pisamah, kojimi bi se najizobraženii narodi prosvětjene Europe rado ponosili, da bi njihova bila: ali mi ih nepoznamo i tražimo něšto, što već od někada imamo." Zato, prema Demetru, materinski jezik valja učiti iz knjiga, a, s obzirom da "svako selo svojega knjiženstva imati nemože, a bez knjiženstva neima spasenja" suvremeni se jezični standard treba oblikovati prema najblagozvučnijem i najokretnijem jeziku "naših Gundulića, Gjorgjića, Palmotića i dr."

2.1.3.
Kanon pučki i dubrovački

Spomenuto Demetrovo "otkrivanje" nepoznate baštine bio je način da se ispuni prvi uvjet vlastite kolektivne identifikacije u "koncertu naroda", kao što će to kasnije reći Franjo Marković[30]. Po-

[30] "Što će zapjevati Slaveni? Kako će se oglasiti u koncertu naroda?" pita se Franjo Marković, u tekstu *O baladah i romancah*, pisanom za jedno od javnih predavanja "namienjenih krasnom spolu" ("Vienac", I (1869): 44: 760-771).

dizanje tog propalog hrama, u njegovom metaforičkom iskazu, zapravo znači samopredstavljanje: vlastite tradicije, jezika, književnosti i povijesti. Znači stvaranje književnog kanona koji će na adekvatan način predstaviti vitalnost i snagu zajednice. Ti tekstovi, odabrani prema formalnoestetskim kriterijima, signiraju ulazak i "našeg naroda" u "kolo ostalih kulturnih naroda današnjega svieta". Pritom književna estetika koja oblikuje stvaranje nacionalnog kanona i diskurs koji ga okružuje postaju neizostavnim dijelom oblikovanja i nacionalnog identiteta (o tome npr. Sarah M. Corse u Dijk, Nel van, 1999). Kontinuirano vrednovanje prema zakonima "čistih" književnih i estetskih mjerila služi za neprestano potvrđivanje književnog kanona koji je, pak, znak vlastitog zdravlja i održivosti koje suvremene nacionalne kulture žele učiniti vidljivim u internacionalnom prostoru. Vrijeme u kojem se taj prostor definira, kraj osamnaestog i početak devetnaestog stoljeća, obilježeno je ambivalentnim odnosom prema usmenosti i pisanosti. O tome možda najrječitije govori *Essai sur l'origine des languages* (1754-1762) J. J. Rousseaua u kojem je izložena teza o postojanju "prirodnog" jezika, govora strasti koji je, za razliku od razuma, dostupan "divljacima". On pri tom ambivalentno definira "pismo", pa, kao što je pokazao Jacques Derrida (1967: 194), nije sasvim jasno je li ono "zasužnjivanje" čovjekova prirodnog duha ili nepristran izvjestitelj i zrcalo raznih stupnjeva njegove denaturacije. Rousseauov govor "divljaka" koji bismo danas, prema Havelocku (2003: 49), nazvali "primarnom usmenošću", uvelike je odredio kasniji način percepcije usmenosti i pisanosti. Kako je već spomenuto, usmeno, narodno se smatralo "izvornim", a pisano sekundarno izvedenim i dograđenim. Stoljeće nakon Rousseaua, kako pokazuje Havelock (ibid: 51), obilježeno je dominacijom pisane riječi koja je, "zahvaljujući napredovanju europske svijesti pod liberalnim ili demokratskim vladama, postala jedini kontekst za razmatranje problema svijesti i komunikacije. Tko nije znao čitati i pisati, u kulturnom smislu nije postojao." Pisana tradicija, stoga, i u "ilirskim" područjima postaje

žarištem primarnog interesa, a nastajući književni kanon njegova središnja točka. Proces "otkrivanja" te tradicije znači uzdizanje reprezentativnih imena, autora i djela, pa već na početku vidimo kako je upravo Ivan Gundulić istaknut kao "zastupnik ilirskog naroda". On je, prema govoru Pavla Stoosa na svečanosti dvijestoljetne obljetnice "uspomene Ivana Gundulića", onaj "koi naroda našega duh pred světom kroz sve věke očituje". Gundulićev duh utjelovljuje individualni genij, pojmljen iz romantičarske perspektive kao duh srodan geniju naroda. Smatralo se da, prema Herderovim idejama, u narodu stoji neoskvrnuti izvor bitka zajednice, u prvom redu jezika i stvaralaštva. Stoga će se tzv. narodno stvaralaštvo dugo postavljati kao uzor ili ishodište onom "umjetnom" (umjetničkom)[31]. Kroz to vrijeme, djela za koja se držalo da su uspješno sintetizirala "narodni temelj" i umjetnički postupak ili nadgradnju, kako je od Vraza do Frangeša opisivana Mažuranićeva *Smrt Smail-age Čengića*, dobivala su i lako zadržavala status kanonskih.

Genij naroda, genij pjesnika

Duhovni napredak kojemu je cilj identifikacija i odmjeravanje na međunarodnom ili multietničkom planu moguć je, kako ističe Vatroslav Jagić[32], samo napredovanjem književnosti koja je ogledalo duševnosti nekog naroda. Kao primjer on navodi njemačku književnost koja je u vrijeme stagnacije spašena tek zahvaljujući nekolicini "genijalnih književnika", čemu se Jagić nada i u domaćoj sredini u kojoj nastoji stvoriti uvjete kako bi se oni mogli razviti i prepoznati. Stoga koncept genija već na početku preporodnog

[31] Tako npr. i August Šenoa u *Našoj književnosti* ("Glasonoša", 1865) savjetuje prevoditeljima da svoj izraz izbruse čitajući narodne pripovijetke i poslovice.

[32] Usp. Vatroslav Jagić*: Živi li, napreduje li naša književnost?*, "Vienac", I (1869): 1: 19-23.

pokreta, u vrijeme zasnivanja idejnog i ideološkog ishodišta postaje temelj autonomizacije književnosti. Upravo je genij Ivana Gundulića, kako su ga predstavljali, shvaćen kao "prečisti glas naroda" (P. Stoos), nazivan "našim Vergilijem" te uspoređivan s Homerom i Danteom. Dimitrija Demeter ga proglašava izvornim klasikom koji je izvan dohvatljivosti racionalizma, prosudbe i znanja jer u njem gori "životvorni plamen Prometeov" ("Danica", IV (1838): 50:197). Dapače, on smatra da je Gundulić svojom genijalnošću pokazao kako je duh jači od znanosti i kako se bez znanja o estetici i pravilima, ako se posjeduje genij, još lagodnije stiže "ožidanom cilju". Ta se vrhunaravna sila duha, prema Demetru, ne da kovati u okove već "sasvim nezavisna po svojoj vlastitoj snazi k savršenosti stupa". Upravo ovako ovaj pojam definira i Immanuel Kant (1991: 196-197) koji smatra da je genij telent koji umjetnosti propisuje pravilo, a ne obrnuto. Drugim riječima, "*genije* je urođena sposobnost (ingenium) *pomoću koje* priroda propisuje umjetnosti pravilo". Geniju je, dakle, kako se smatra, svojstven talent koji proizvodi originalnost koja se ne da naučiti, ali koja postaje egzemplarna za ostale. Time je genij shvaćen kao poveznica između umjetnosti i naroda: umijeća (znanja) i prirode. Genij je svojevrstan "začinjavac" na kojem se zasniva nacionalni književni kanon, pa stoga, govoreći o Gundulićevu geniju, Demeter nadahnuto kliče: "Raduj se dakle slavna Ilirio, jer ne manje nego Grecia svojim Omerom, a Italia Dantom, možeš se i ti svojim Gundulićem diviti" (ibid: 197-98). Isticanjem narodnoga, ilirskoga genija utjelovljenom u Gunduliću, on ovdje potvrđuje projekciju slavne nacionalne prošlosti koja bi imala biti potvrdom nacionalnog bića i načinom njegove legitimacije u "koncertu naroda", među "Greciom, Italiom ili Njemačkom". U toj je maniri uopće nastajala, prema Benedictu Andersonu (1991), koncepcija svih novih europskih nacionalizama koji su se svi redom zamišljali kao "buđenje iz sna", kao novi osvit nakon mračne noći vlastite nesamosvijesti, neznanja i vazalstva. Narod i narodni genij smatrani su izvorom čistog (narodnog) jezika, vrelom nadahnuća na

kojem se književnici trebaju napajati. "Otkriće naroda" i njegova *kreativnog duha*, kao i isticanje njegove "prirodnosti" i "neiskvarenosti" u maniri rusoovskog koncepta, prema Peteru Burkeu (1991: 51-78), zapravo je dio poriva za egzotičnim među pripadnicima viših klasa[33]. Ako je riječ o usmenosti, Burke pokazuje da se prikupljanje narodnog stvaralaštva zbiva u vremenu u kojem je već došlo do raslojavanja između "visoke" i "pučke" kulture. Prije tog vremena, u ranijim stoljećima, obrazovane klase "balade, pučke pjesmarice i slavlja još ne dovode isključivo u vezu s običnim ljudima, upravo zato što i sami sudjeluju u tim oblicima kulture." U hrvatskoj književnosti taj rascjep između usmenog i pisanog stvaralaštva, a kasnije i između popularne i estetske književnosti možemo pratiti kao dio procesa autonomizacije nacionalne književnosti. Ona je, kao što je rečeno, kao jedan od načina legitimacije nacionalnog identiteta, razvijala strategije vlastite estetizacije i historizacije koje su potpomagane predanim radom na sakupljanju "narodnog blaga" – književnog i jezičnog stvaralaštva živo prisutnog među uglavnom neobrazovanim pukom. "Otkrivanje naroda" u toj je varijanti započelo 1813. godine, s *Pozivom* Maksimilijana Vrhovca svećenicima njegove biskupije, da sakupljaju blago riječi, izraza i fraza iz naroda, poslovica, pjesama, formula i popjevaka. Poduhvat je pokrenut s pretpostavkom da je u narodu, bez obzira na pomiješanost sa stranim riječima i bez obzira na različitosti govora, "veliko bogatstvo čistih riječi".

Kod nekih se autora već u najranijem razdoblju diferencijacije kanona, u kojem je sav rad na zasnivanju kanona zapravo usmjeren na legitimaciju izvora vlastitog (zajedničkog) kulturnog identiteta, može zamijetiti značajan otpor prema izdvajanju tzv. starih pisaca

---

[33] Egzotično su nalazili u različitim oblicima prostorne i/ili vremenske udaljenosti: u "izvornosti narodnog duha", u povijesti vlastitog naroda ili sadašnjosti "primitivnih" društava koja su prihvaćana kao slika djetinjstva "razvijenih" zapadnih društava. Tzv. plemeniti divljak (*noble savage*) postao je, smatra P. Burke. izrazom melankoličnog, nostalgičnog Drugog koji nas povezuje s djetinjstvom naroda.

dubrovačkih, ponajprije Gundulića. Krug protivnika "gosparskog kanona" oblikovao se, ponovno, oko "Zore dalmatinske": južnjaci su, preslikavajući društvene i političke prilike i odnose vlastitog društva, smatrali da uzore valja tražiti u narodnom, usmenom i pučkom stvaralaštvu, a da je književnost dubrovačke i dalmatinske vlastele talijanaška: pisana po tuđim kalupima i bez neposrednog kontakta s domaćim, narodnim elementom. Tako Ignjat Alojzije Brlić u *Nekoliko riječi, o najnovijima promjenama u ilirskom organičkom verstopisu* (1846) veli: "Opomenimo naše nove pjesnike da se dubrovačkog pjesničkog duha dobro drže – al da dubrovački pjesnički jezik na stranu metnu, koji niti je toliko pravilan nit ugodan, da bi se za sve Ilire upotrijebiti mogo. Ja jamčim da pokraj visoko letećeg duha dubrovačkih pjesnika njihove knjige i pjesme nikad onoga štivenja, onog duha, one ljubavi u sveilirskom svijetu najći i dostići neće, što su prostonarodni Kačići, Došeni, Relkovići i dosad Topalovići našli i postigli. – A zašto pišemo? – Zar da mudrim i veleizobraženima ljudima omilimo? – tu ćemo svrhu teško i kasno dostići, ja bi reko, bolje bi bilo za prosti puk, za one koji izobraženje trebaju, za one koji se učiti moraju, da za one pišemo ako želimo domovini korisni i hasnoviti biti, i prostom puku za prosvjetljenje poslužiti" (Krtalić 1965: 169).

Vidljivo je, iz ove Brlićeve argumentacije, da percepcija potencijalnog čitatelja definira i vrstu estetike, odnosno zamišljenog kanona djela. Prema mišljenju P. Bourdieua, popularna je estetika zasnovana na pretpostavci kontinuiteta između umjetnosti i života, što implicira podređivanje oblika funkciji, odnosno odbijanje načela od kojeg kreće visoka estetika, načela jasnog razdvajanja uobičajenih svakodnevnih potreba od estetskih potreba. Popularna kultura je za Bourdieua zapravo kultura masovne trgovine, televizije, prije svega. S druge strane, visoku estetiku karakterizira estetska distanciranost: distanciranost od ekonomske nužnosti, ali i od "sadržaja" djela, likova, zapleta itd. te zauzetost oblikotvornim načelima djela, njegovim specifično umjetničkim učincima koji se mogu otkriti tek međuodnosima s drugim djelima. Nasuprot tome, John Frow (1995: 150) pokazuje da je kanonsku (viso-

ku) i nekanonsku (nisku) kulturu (u našem slučaju književnost) primjerenije promatrati kao *prakse* vrednovanja, a ne kao zbirke tekstova zamišljene koherentnosti. Te prakse, dakako, imaju određene učinke u stvaranju kulturne distinkcije i time stvaranju i održavanju društvenih nejednakosti. Analizirajući strukturu, djelokrug i društveni i umjetnički kontekst pučkog književnog štiva u hrvatskim kalendarima prve polovice devetnaestog stoljeća, Divna Zečević pokazuje trajnost i specifičnost pučkoknjiževnog elementa. Ona, također, izdvaja funkcionalnost kao dominantno načelo tog štiva: "Pučka književna istina ne oponaša, kao i svaka književna istina, stvarnost, nego izborom činjenica stvara svoj model stvarnosti, viđenje "više istine", stvara idealni red koji i privlači čitateljstvo zato jer je "iznad" stvarnosti" (Zečević, 1982: 15). Ipak, kako naglašava autorica, didaktička funkcija književnosti nije u ono doba svojstvo samo kalendara i pučkog štiva, ona je prisutna i u nastajućoj tzv. umjetničkoj književnosti. "Razlike se očituju u književnoj poetici u kojoj je zanemarljiva uloga autorove individualnosti, dok proces razvoja hrvatske umjetničke književnosti postepeno, ponekad i u naglim skokovima kvalitete, očituje manje ili više naglašene individualne karakteristike autorove ličnosti i poetike njegova djela" (ibid: 18). Ova se praksa jasno vidi i u organizaciji časopisa, strukturiranju priloga, načina obilježavanja obljetnica života, rada ili smrti pojedinih autora. Svakako, može se zamijetiti razlika u percepciji odabranog autora, uzornog djela ili potencijalnog čitatelja koju u svojim angažiranim estetskim istupima, vrednovanjima tekstova ili pozivima provode pojedini autori.

Dimitrija Demeter, dakle, kao predstavnik "estetičara", odnosno "dubrovačkog kanona", u svojoj argumentaciji implicitno polemizira s "onima koji sebe drže obrazovanima", a nisu pročitali ni jednu knjigu na narodnom jeziku, pa zbog toga misle da je svo blago jezika sadržano u pučkom izričaju. On, dakle, izdvaja kanon estetski dorađene književnosti renesanse i baroka, da bi pokazao vrijednost i trajnost nacionalne književnosti koju, razumije se, vidi kao kontinuitet između tih davnih vremena i svoga danas.

Takvu vrstu legitimacije nacionalne kulture podupirat će, svojim člancima i ilustracijama, književni časopisi kroz čitavo devetnaesto stoljeće. Već će se u "Danici", "Kolu" i "Naše gore listu", usporedo sa suvremenicima, objavljivati i tzv. stari hrvatski pisci. Svojevrsnim anakronizmom, slavit će se njihove obljetnice i svetkovine, Gunduliću će se npr. služiti requijem, sa svim počastima, kao da je tek preminuo[34]. Prakse takvih redovitih godišnjica i svetkovina omogućit će proizvodnju znanja o "starima" ali i upisivanje "novih" vrijednosti i identiteta. Uz pjesničke opuse, prepisane filološkom pedantnošću, Ivan Kukuljević Sakcinski će npr. priređivati i objavljivati i kratke biografije, čime će zasnovati i stanovitu biografsko-filološku metodu, o čemu će više biti govora kasnije.

Uspavano tijelo nacije

Nasuprot ovim estetskim zasadima visokog kanona, s jednakom vrstom vjere u domoljubne ciljeve, nastupaju i zagovornici "pučkog kanona", poput I. A. Brlića. Njegovo uvjerenje je, vidjeli smo, da te tzv. "mudre i veleizobražene ljude" jednostavno treba zaobići jer je njima nemoguće "omiliti", a da je nužno usmjeriti snage na pridobivanje i prosvjetu goleme većine nepismenog puka koja, k tome, već ima profiliran stanoviti ukus i omiljene autore (Kačić, Relković, Došen). Sudionici ovih rasprava oko izbora kanona i čitatelja čine se prilično isključivima. Ipak, bez obzira kojoj skupini pripadali, zajedničko im je sljedeće:

1. izdvajanje uloge autora (Gundulić, Palmotić, Vetranović itd. vs. Kačić, Relković, Došen). Fiksiranje književne činjenice za lik pojedinog autora, implicitna ili eksplicitna teorija genija, pojedinca koji je u dosluhu s kolektivnim genijem naroda;

[34] U "Danici" III (1838): 52 govori se o "mèrtvačkom svetkovanju", drži se opijelo "pokojnom našem Ivanu Gunduliću".

2. percepcija skupine književnih djela (književnog kanona) koja nadilaze okolnosti vlastitog nastanka i prihvatljiva su (estetski, ideološki) za širenje i recepciju u najširim slojevima društva; svijest o postojanju i važnosti publike (čitatelja). Potreba da se s tim čitateljstvom ne samo računa već i manipulira: da ga se obrazuje, da mu se "usade" stanovite vrijednosti;
3. kao čitatelji su zamišljeni uglavnom puk, žene i mladi. Smatra ih se neprosviježenim, maloljetnim, u Kantovom smislu[35], nedovoljno kompetentnima da samostalno racionalno donose odluke. Radi toga treba ih čuvati pogubne (strane) književnosti, uglavnom romana, što se vidi na primjeru *Zagrepkinje* A. Vebera Tkalčevića (1855) u kojoj glavni ženski lik, odgojem i pogubnom literaturom odnarođena Zagrepčanka Milica, srlja u propast bračne nevjere i potpunog sloma. Imajući u vidu upravo nepismene i neprosvijećene, Dimitrija Demeter u članku *Književstvo ilirsko* ("Danica", XII (1846): 42: 168--170) preporučuje da se štivo kalendara prenosi usmenim putem, da oni koji su pismeni čitaju drugima.[36]

Prema Divni Zečević, aktivizam didaktičkog štiva, u njezinom slučaju kalendarskog, nije usmjeren prema rušenju postojećeg i uspostavi novog poretka. Štoviše, ona insistira na tvrdnji da je u ove tekstove upisan konzervativizam i sklonost čuvanju poretka:

---

[35] Kant u tekstu *Odgovor na pitanje što je prosvjetiteljstvo?* (1784), definira prosvjetiteljstvo kao "izlazak čovjeka iz stanja samoskrivljene maloljetnosti". To je stanje samoskrivljeno kada postoji razum, ali ne i "odlučnost" i "hrabrost" da se njime služimo bez tuđeg vodstva. Usp. I. Kant: *Pravno politički spisi*, Zagreb, Pol. kultura, 2000: 33-41.

[36] Ta usmjerenost didaktičke književnosti, predavanja i poučnih članaka na to razjedinjeno i uspavano tijelo nacije: puk i žene će, kako pokazuje Ivo Frangeš (1974--78: 279), potrajati "kroz gotovo cijelo devetnaesto stoljeće, zapravo dok realizam posve ne uhvati korijena […] Ravno tri desetljeća poslije Draškovića, u prvome broju 'Vienca' svrha časopisa ovako se prikazuje: 'Pisat ćemo našim milim i dragim krasoticam, jer tko ne bi rad tetošio oko njih, tko im ne bi rad ušao u volju i naslađivao, budući vlastan napisati da cijeli svijet čita: Mile i drage naše zemljakinje!'"

"Ljubav prema jeziku ne smije ugroziti društveni poredak kasnog feudalizma u hrvatskim krajevima. Ljubav prema jeziku, dakle, nije romantičarska nego, naprotiv vrlo trezvena i razumna. Pouka glasi: štogod čovjek misli o onome što posjeduje, treba da ostane tim zadovoljan" (ibid: 23). To pučko štivo, kakvo donosi i "Zora Dalmatinska", pa u velikoj mjeri i "Danica" i drugi, pokazuje isprepletenost i neodvojivost književne od drugih funkcija. Zečević također tvrdi da su sve informacije kalendarskog štiva "usmjerene zajedničkom cilju – pouci. Sve priloge objedinjuje i određuje ista zajednička funkcija. I savjeti kućnog liječnika (…) nose svoju poučnu idealizaciju. Pouka uzdiže svaku informaciju u oblast vrijednosti izvan puke 'praktičnosti'" (ibid: 33).

Statičnost, idealizirane vrijednosti i univerzalni poredak kakav je, prema Zečević, vidljiv u načelima oblikovanja pučkog kalendarskog štiva, odvajaju ga od estetske književnosti koja se oblikuje kroz devetnaesto stoljeće. "Kalendarske knjige značajne su upravo po ovom objedinjavanju sekularnog i sakralnog vremena. Dok će se razvoj hrvatske nacionalne književnosti u prvoj polovici devetnaestog stoljeća kretati u pravcu sekularizacije vremena i povijesnog trajanja zajednice, kalendarske knjige namijenjene širim slojevima čitatelja donose popularni, pučki književni izraz sijamske zajednice sakralnog i začetka sekularnog vremena" (ibid: 46).

Povijesna će perspektiva svakako odrediti smjer razvoja tzv. estetske književnosti. Ipak, valja imati na umu da će se, čak i tamo, sve do kraja devetnaestog stoljeća, u osnovnim narativnim postavkama zadržati obrasci svojstveni romansi: idealizirani likovi, tipizirani zapleti i vrijednosni sustav neopterećen historijskom perspektivom. S jedne strane će se tzv. trivijalno i pučko odvojiti od estetskog i visokog. S druge strane će ta nastajuća umjetnička književnost naći načine transformiranja popularnih i pučkih elemenata i to zato da bi, u projektu pridobivanja i prosvjećivanja najširih društvenih slojeva, prihvatila i preobrazila njima znan jezik. Časopisi su, kao nositelji kulturnih vrijednosti i adekvatnog izbora iz književne produkcije, oblikovani s perspektivom najšire

društvene prihvaćenosti. Očekivala se, kao što spominje D. Demeter u *Mislima o ilirskom književnom jeziku*, stanovita sprega usmenosti i pisanosti u njihovoj recepciji, tj. da oni obrazovani čitaju onima koji su mogli samo slušati. Zato su, po uzoru na uređivanje kućnika ili kalendara, objavljivane i male mudrosti, basne i savjeti, kao i kraće proze pisane prema znanim obrascima. S druge strane, postojao je sloj obrazovanih aristokratkinja ili, kasnije građanskih žena koje su mogle čitati u dokolici i kojima je bila bliska popularna "trivijalna književnost" na stranim jezicima. Struktura romanse bila je zajednička jednima i drugima, pa se lako iskoristila u zapletima "domoljubnih" proza. Puk i narod su, u međuvremenu, postali sinonimom za sve širu zajednicu dostupnih čitatelja. Njihov potencijal prepoznaje već Ivan Kukuljević koji 1847. godine žali što su Hrvati počeli pisati za izobražene, "koji čak i preziru pučke knjige", a zanemarili su "neuki puk", dok, godinu dana kasnije, Adolfo Veber Tkalčeviću svojim *Domorodnim razmatranjima* tvrdi da naobrazba za "višje klasse" ne može bit korisna ako prosvjeta ne dopre i do puka[37]. Franjo Rački, u istom duhu, primjećuje kako prosvjetu treba širiti u puk, pri čemu ističe važnost pučkih knjižnica: jedino ako puk sudjeluje u kulturnim dostignućima, "naš" će se narod uzvisiti do europske kulturne razine ("Narodne novine", 1859: 21. III, 23. III).

Apsolutizam je svojim reformama poticao razvoj građanskog društva, ali je kočio širenje "separatističkog" nacionalnog pokreta koji je jedini mogao povećati broj potrošača "književne proizvodnje" (Gross, 1981: 415). Zato se zajedničkom projektu pridružuje i veliki izdavač, Matica, inicirajući objavljivanje ne samo knjiga za "učene klase", već, prije svega, pučkih knjiga. Tako se 9. ožujka

---

[37] Objavljivani u "Danici", XIV (1848): 23: 98-100; 101-104; 106-108; 110-112; 114-116; 118-120; 122-124; 127-128, gdje se uz prvi nastavak donosi bilješka uredništva: "Početak ovoga članka izašao je lani u naših narodnih novinah, no samovoljna cenzura, sunce joj pomàrčalo, podsieče mu laka krila, da nepoleti narodu u njedarce […]"

1851. godine postiže suglasnost oko odluke da Matica više neće posvećivati osnovnu pažnju izdavanju dubrovačkih klasika za potrebe "učenih klasa", nego da će biti posvećena pučkoj knjizi kao sredstvu za obrazovanje "ubogog našeg naroda" ("Narodne novine", 11. II. 1851). Plemkinja Jelisaveta Prasnička r. Bertić krajem 1859. godine inicira osnivanje društva za izdavanje pučkih knjiga što rezultira zakladom za pučku knjigu iz koje je, na prijedlog Ivana Mažuranića, a prema općem mišljenju, najprije trebala izići najvažnija pučka knjiga: povjestica (tj. povijest) hrvatskog naroda[38]. Značenje pučke knjige za "narodnu stvar", napominje Gross, istaknuto je i u proglasu Matice ilirske i Društva za povjesticu jugoslavensku prigodom obilježavanja stogodišnjice Kačićeve smrti. Tamo se kaže da "naši bolji i viši stališi" većinom imaju razmjerno visoku kulturnu razinu, ali da valja paziti da "onaj neizpunjeni jošte ponor" koji ih dijeli od puka "u duševnom pogledu" ne postane još veći[39].

Širenje pismenosti i kulture, kao i unutarstaleško mobiliziranje, prema Gross (1981: 175-190), nisu tek nuspoizvod nacionalno-integracijskog procesa, već su mu *condicio sine qua non*. Etnička integracija koja prethodi nacionalnoj je teritorijalno ograničena, statična i tradicionalna i ne uključuje potrebu identificiranja s pripadnicima različitih staleža ili stanovnicima drugih krajeva. Hrvatski feudalci se isprva identificiraju samo s pripadnicima vlastite klase, na početku preporoda oni su "politički narod" ili, vjerski, s kršćanima, smatrajući se, slično kao i mađarski ili poljski plemići, "predziđem kršćanstva", braniteljima Europe od tatarskih i turskih navala. Običan puk, s druge strane, ima tek nejasnu sliku o vlastitom nadregionalnom identitetu. Početak pre-

[38] U tekstu *Glas jedne domorodkinje* ("Narodne novine" 24. studenog 1859. godine) Prasnička poziva na sabiranje prinosa za osnutak društva za pučku knjigu. Usp. Smičiklas, Marković, 1892: 36.

[39] Objavljeno u "Narodnim novinama", 1860: 7-8, 10-111, cit. prema Gross, 1981.

poroda je stoga u rukama obrazovanog svećenstva, nekolicine plemića i nešto višeg građanstva. Njihovo "mi" koje upotrebljavaju govoreći o narodu/naciji u tom je smislu samouspostavljajuće i, istodobno, samopotvrđujuće na razini skupine. Oni, budni, govoreći u ime svih dijelova uspavane majke domovine, zapravo, iz tog dugotrajnog drijemeža žele "probuditi" ponajprije njezine najbrojnije članove: puk i, od samih početaka, sve brojnije žene-čitateljice. Slično navedenome i I. F. Perić piše "Naš pravac dakle nije valjao, niti valja; to je očevidno iz njegova ploda".[40] Perić smatra da puk nije obrazovan i da nema dobre lektire, što znači popularne "pučke literature", pa kao i drugi, zagovara izdavanje Kačića i pjesama o Kraljeviću Marku, ilustriranih i u većoj nakladi, te "povjestnica" za mladež i životopisa slavnih muževa.

August Šenoa, kanonizirani autor čije se "protorealističko" pisanje često nasilno odvaja od nacionalne romantičarske prethodnice, 1865. godine, dvadeset godina nakon Vukotinovićeva poziva u *Tri stvari knjiženstva*, suvremenoj domaćoj književnosti također zamjera što nije dovoljno vezana uz puk: "U puku stoji prava sila naroda, on je od svega naroda najviše spojen sa zemljom, a bude li u njega obrazovanja i samosvijesti, ni sve sile svijeta ne će narod krenuti s puta, kojim udariti mora; zaman su sve tuđe spletke, zaman svi vanjski pokušaji, da navuku narod na svoje – on stoji tvrdo ko dub, jer je dubu silan korijen, a taj korijen je puk! [...] A sad pitam, kako hoćete da nam djevojke budu narodne, kad nemaju šta čitati u hrvatskom jeziku? Il' ćete im možebit *Gospodičnu Clairon* ili znamenito djelo *Pravda uspije* dati? Ako to, onda si propo, hrvatski narode!"[41]

Kod Šenoe je i ovdje puk predstavljen kao subjekt i kao objekt "narodnog djelovanja". On je u toj samoidentificirajućoj petlji

---

[40] *Pravac naše književnosti od 1835-1858*, "Neven", VII/1858: 4:59.

[41] Pod naslovom *Naša književnost* objavljeno u "Glasonoši" V (1865): 1: 5-6; 22-23; 43-44; 60-61.

uporište i predmet nacionalne samospoznaje. Cilj književnosti i nauke je, za njega, izobrazba naroda, pa zbog toga valja raditi na popularnoj, pučkoj i zabavnoj književnosti, jer "strogo znanstvena struka ne djeluje nikada tako neposredno, tako intenzivno na sve socijalne krugove, ona ostaje vazda manje-više svojinom strukovnjaka i znanstvenika…".[42] Slično kao i žene, koje je književnost trebala obrazovati za "valjane majke" i "blage kćeri" koje će kasnije odgajati domorodce[43], puk je valjalo oblikovati i usmjeravati. Jedni i drugi, kao što je već spomenuto, neobrazovani puk, mladež i žene, dio su zamišljenog uspavanog tijela nacije. Zanimljivo je kako se za tretman tog tijela koriste kriteriji različiti od onih kojima se pristupa "glavi" nacije: intelektualcima i njihovoj literaturi. Tako npr. Vatroslav Jagić, metodičan i pažljiv filolog koji je, uz Kukuljevića, jedan od najpedantnijih i najmarljvijih radnika na nacionalnoj baštini, kad govori o književnosti za puk, znatno odstupa od načela koje koristi u pristupu povlaštenijim skupinama čitatelja i tekstova. Tako u *Kratkom pregledu hrvatsko-srbske književnosti od posljednje dvie-tri godine* u "Književniku" (III (1866): 552-585) donosi pregled tekuće produkcije, zdvaja nad nepismenošću puka i predlaže rješenje: "Trebalo bi svakako da se sazna, jeda li još koji kraj naroda može biti kakvu stariju, već otprije mu poznatu knjigu rado čita, pa da mu se preštampa i ako je moguće, makar kradomice, gdješto izpravi i popuni ili k onomu još štogod doda. Prvi je uvjet, da nam narod ushtije čitati, kasnije neće biti težko, da mu uz njegove starinske još i **druge knjige podmetnemo**" [istaknula M. P., str. 560]. Jagić, kako vidimo, nije samo svjestan različitih estetskih kriterija u odabiru poželjne lektire (kanona) za pojedine društvene skupine, već, štoviše, preuzima ulogu prosvijećenog pedagoga koji je zadužen za napredak

---

[42] Šenoa u svom tekstu razlikuje pojam "narod" pod kojim podrazumijeva sve društvene staleže i pojam "puk" pod kojim misli najšire slojeve, seljaka, obrtnika i zanatlija… poluobrazovanih i potrebitih adekvatne književnosti.

[43] Usp. Megan Hays, 1996: 85-95 i Dinko Župan, 2001: 435-452.

nesamostalnog i neprosvijećenog puka. Za njega je, uostalom kao i za Brlića, puk dijete koje se igra. Razlikuju se samo po tome što je jedan sklon odgajati ga i podučavati, a drugi ga ostavlja u njegovoj zaigranosti. Ti su drugi, uz Brlića i Starčevića i niz autora koji nisu posve uvjereni u prednosti tzv. "ozbiljne" književnosti. Oni će nalaziti načina da podrže kanon popularne književnosti, čiji će se glas povremeno čuti, kao kad se npr. 1884. godine u zadarskoj "Iskri" Kačića uspoređuje s Danteom i Shakespeareom. Kako navodi Divna Zečević (ibid: 92), visoki status Kačićeva djela, nauštrb svih "Nalješkovića, Držića, Vetranića….", zadržat će se, zahvaljujući kalendarskim prosvjetiteljskim nastojanjima, sve do Drugog svjetskog rata.

Rasprave između zagovornika i osporavatelja visokog kanona književnih djela u sebi, kao što je spomenuto, nose iskru koja je valjala pobuditi i pokrenuti pojedince i institucije, a u svrhu nalaženja, podupiranja i objavljivanja prikladne književnosti. Sâm pojam nacionalnog kanona proizišao je iz rascjepa nastalog iz potrebe udovoljavanja standardima visoke književnosti i prihvatljivosti u najširim slojevima. U spomenutom Šenoinu članku *Naša književnost* ostvarenje glavnog cilja, obrazovanja puka, vidi se u aktivnijem djelovanju autora, prevoditelja, izdavača i znanstvenika. Šenoa izravno proziva Maticu i njezinu uređivačku politiku, autore i prevoditelje kojima nalaže učenje narodnog jezika i čitanje narodnih pripovjedaka, pisanje izvornih djela i odbacivanje kalupa tuđeg duha. Kao krajnji cilj toga on vidi društvene promjene: smanjivanje razlika među staležima, a zapravo, implicitno, jačanje srednjeg, građanskog sloja.

Govoriti u tuđe ime

Zanimljivo je kako se kroz ove tekstove u ulozi vođe, glave ili usta naroda u pravilu vide odabrani intelektualci i književnici. Pojam "narod" koji pritom tako često koriste zapravo je, valja

imati na umu, pojam-kišobran koji je s jedne strane zakrivao različite klasne, regionalne, spolne i rasne raznolikosti, dok je, s druge strane, postao operabilnim pojmom kojim su se koristili različiti intelektualci i skupine u borbi za prevlast unutar polja čiji su nosivi stupovi u sociologiji. P. Bourdieu je u jednom od kasnijih eseja, apostrofirajući ambiva-lentnost (i vlastite) "zastupničke" pozicije, zapisao "Da bi se osvijetlila rasprava o "narodu" i "popularnom" valja imati na umu da su "narod" i "popularno" (…) ponajprije operabilni pojmovi borbe među intelektualcima. (…) "narod" u sebi može stvoriti snagu u borbi između različitih polja, političkih, religijskih, umjetničkih itd. – snagu koja jača slabljenjem relativne autonomije polja u nastanku" (Bourdieu: 1990: 150-155).

Već se kod Šenoe može vidjeti stanovita napetost u korištenju pojmova "narod" i "puk": narod je zamišljeno vrelo, izvor i nadahnuće za "izvorno" umjetničko stvaralaštvo, ali i objekt domoljubnog djelovanja, zajedno sa ženama uspavano tijelo nacije koje valja probuditi i odgojiti u samosvijest i zrelost. Linda Alcoff (Frow: 1995: 161) u tom smislu postavlja pitanje predstavljanja drugih u terminima načina izražavanja, odnosa između društvenog položaja i semantike izražavanja. Evidentirajući rastuću spoznaju neodvojivosti ishodišta onog koji uzima za pravo da govori u ime drugih od istine koju pri tom izriče, ona argumentaciju proširuje tvrdnjom da praksa privilegiranih koji govore u ime ili za one manje privilegirane najčešće završava samo rastom ili jačanjem potlačenosti skupine u čije se ime govori, odnosno da je nekim diskurzivnim kontekstima i lokacijama svojstvena povezanost sa strukturama tlačenja, a drugima sa strukturama otpora potlačenosti. Prosuđivačka uloga koju si uzimaju intelektualci ("kulturna elita") kao i uloga zagovornika i zastupnika "naroda" svakako nosi stanovite zamke. Prvenstveno se to odnosi na ne/mogućnost zastupanja interesa koji nisu vlastiti ili koji čak pripadaju vrijednosno suprotstavljenoj strani. Kad govorimo o stvaranju visoke kulture, ona svakako u devetnaestom stoljeću nastaje nasuprot pučkoj, popularnoj ili niskoj. S druge strane, zastupnici te kultural-

ne drugosti su, na reprezentativnim mjestima, bez glasa. Glas im daju, ili se pretvaraju da to čine, upravo zagovornici visoke kulture. Još je Gayatri Ch. Spivak u *Može li podčinjeni govoriti?*, slijedeći Foucaultovu i Deleuzeovu tvrdnju o "fundamentalnoj nedostojnosti govorenja za druge" (ibid: 163), istaknula kako zauzimanje položaja glasnogovornika podčinjenih zapravo omogućuje potpunu kontrolu znanja o njihovoj podčinjenosti. Ipak, potpuno negiranje mogućnosti svjedočenja za druge, smatra Frow, negiralo bi i institucionalne uvjete, posljedice i odgovornosti intelektualnog rada. P. Bourdieu je nastojao anticipirati taj problem govoreći o intelektualcima kao o "dominiranim dominatorima", odnosno kao o skupini kojoj njezino ekonomski podređeno, a simbolički dominantno mjesto u društvu omogućuje osjećaj solidarnosti sa svim podčinjenima. Kulturalni kapital je tako, istodobno faktor dominacije i stvaranja društvenih razlika, ali i instrument spoznaje i zbog toga potencijalno univerzalan. Zanimljivo bi bilo istražiti u kojoj mjeri se rukopis "podjarmljenog" popularnog i pučkog uvukao u disciplinirani govor umjetničke književnosti i na koji se način, vlastitim diskursom, od njegove hegemonije, brani taj popularni i pučki element. Nastavak borbe drugim sredstvima može se promatrati i u opoziciji koju je, dominantnom kulturnom i političkom poretku, u drugoj polovini devetnaestog stoljeća, stvorila Stranka prava, pogotovo Ante Starčević i Ante Kovačić kao satiričari.

2.2. AUTONOMIZACIJA KNJIŽEVNOSTI

Only an institution can dissolve itself, only an identity can know plurality, only the same is vulnerable to alterity, only a kind of consciousness can embrace the unthought, only tradition can beget newness; in sum, only the commitment or imperative to value can effect any kind of transvaluation.

Steven Connor, *Theory and Cultural Value*

Kako je poznato, pojam književnosti kao maštovitog pisanja nekim nacionalnim jezikom je relativno mlad pojam, nastao kroz osamnaesto i devetnaesto stoljeće[44]. Aristotel u *Poetici*, primjerice, nema teoriju književnosti: ne poznaje književnost kao jedinstven pojam koji bi objedinio različite prakse pisanja. On *poesis* shvaća kao proces oblikovanja koji je neke vrste obrta, a sama izvedba *mimesis* kod njega nije opća nauka, već je specifična za svako pojedino područje. Dramatičar i pisac proze nemaju ništa više zajedničko nego što imaju tkalac ili izrađivač jedara: obojica rade s tkaninom, ali je njihovo umijeće strukturno različito. Zapravo, kako pokazuje Bill Readings (1996: 71) potpuno je anakrono govoriti o antičkoj ili srednjovjekovnoj književnosti uopće, ako pod umjetnošću mislimo vrstu romantičarskog pojma izvorne aktivnosti duše. To ne znači da u srednjem vijeku ili ranije nije postojala ideja opće znanosti; za razliku od Aristotela, kod Platona se, primjerice u *Gorgiji* ili *Ionu,* vidi takva ideja, ali kao dio Platonova razumijevanja po kojem je jedina prava opća znanost filozofija, dok su književnost i jezik tek lažne općenitosti. Tek se s osamnaestim i devetnaestim stoljećem uvodi perspektiva knji-

[44] Pri ovom definiranju književnosti kao institucije obično se, kaže Terry Lovell (2002), navode barem tri karakteristike: razlikovnost književnosti od drugih načina pisanja, o čemu su velikog računa vodili posebno ruski formalisti, estetski odgovor čitatelja (recepcija i evaluativnost književnosti) i društvena uloga književnosti.

ževnosti kao jedinstvene djelatnosti koja funkcionira na razini puka (naroda, *Volka*) i koja objedinjava raznorodne pojedince u jedinstveno tijelo, pri čemu se rast i napredak nacije uspoređuju s napretkom i odrastanjem pojedinca. Tako Stanko Vraz u prvom godištu "Kola" (I (1842): I: 124-128) piše: "Nu kad je naša književnost već u osmoj godini, to je istina već krajno vrijeme da se jedared pisaoci od slatke sise odbiju, dječinski im se bašmaci svuku i da se postavljaju na mladosne noge svoje". Književnost postaje načinom razlikovanja među drugima, predstavlja nacionalnost jezika i njegovu sposobnost otpora stranim elementima.

2.2.1.
Lijepa književnost, svjetska književnost

> *Duhovni proizvodi pojedinih nacija postaju općim dobrom. Nacionalna jednostranost i ograničenost postaje sve više nemoguća, a iz mnogih nacionalnih i lokalnih književnosti stvara se svjetska književnost.*
>
> K. Marx i F. Engels

Pojam uzora postoji otkad je književnosti: E. R. Curtius navodi stih iz Danteove *Božanske komedije* u kome se kaže kako pjesnikovu vođi Vergiliju u pretpaklu ususret dolaze četiri časna lika antike: Homer, Horacije, Lukijan i Stacije: "šestorica pjesnika (…) združuju se u idealnu zajednicu, lijepu školu" (*la bella scuola*), izvanvremenskog autoriteta, čiji dionici posjeduju isti položajni stupanj. Homer je tek *primus inter pares*" (Curtius, 1998: 27). Danteov susret s ovom družbom odabranih zapečaćuje, prema Curtiusu, preuzimanje latinske epike u kršćansku poemu o svijetu, model prema kojemu će kasnije biti preuzimana i transformirana književnost ranijih razdoblja: antika u renesansu, srednji vijek u romantizam, romantizam u modernizam itd. Primjere možemo pronaći i u domaćoj književnoj povijesti: humanist Marko Marulić, primjerice, iskazuje kontinuiran pijetet prema rimskoj književ-

nosti i kulturi (Kombol, 1961: 80-94) koja je kod njega prisutna i na citatnoj i intertekstualnoj razini. S druge strane, "otac hrvatske književnosti", kao što je znano, pišući *Juditu* na narodnom jeziku, za one "ki nisu naučni knjige latinske aliti dijačke", pjeva "po običaju naših začinjavac i jošće po zakonu onih starih poet" (ibid: 90). Ovome se može pridodati i drugi primjer: na prijelazu iz sedamnaestog u osamnaesto stoljeće u Dalmaciji se, prema talijanskim uzorima, oblikuju učena društva – akademije. U njima se, u nastojanju reduciranja sečentističke pretjeranosti, uvode pravila ukusa (*buon gusto*), afirmira se kulturna i književna prošlost, radi na njegovanju narodnog jezika, skuplja gradivo za rječnike i gramatike. Tako se po uzoru na rimsku Arkadiju oblikuju učena društva poput Akademije *degli Incaloriti* u Zadru, Akademije *illyrica ilitivam slovinska* u Splitu ili *Akademije Ispraznih* u Dubrovniku (ibid: 287-288). Njihova svijest o kulturnoj tradiciji i narodnom jeziku te njegovanje ukusa i učenosti svakako predstavljaju intelektualnu zrelost na koju će se, stotinjak godina kasnije, moći nastaviti barjaktari književnog i nacionalnog "preporoda". Interesi će im biti donekle podudarni, no perspektiva će se uvelike razlikovati: ranija učena društva, unatoč favoriziranju narodnog jezika, nisu bila ni propusna ni orijentirana prema nižim slojevima, čak ni u smislu njihova objektiviranja i obrazovanja. Demokratizacija javnog života, kao i uopće perspektiva (nacionalnog) jedinstva različitih staleža i regija bit će, razumljivo, moguća tek nakon Francuske revolucije. Analogno tome, u književnoj je terminologiji vidljiva razlika između pojma *klasika* koji je, dakle, kontinuirano postojao i ranije i pojma *kanona* kakav se oblikuje u devetnaestom stoljeću. Upozoravajući na nepodudarnost ovih pojmova, David Damrosch (2003: 1-38) ih tumači preko krovnog pojma "svjetske književnosti" koji nastaje u ovo vrijeme i koji je, kako smatra, prikazivan na jedan ili više od moguća tri načina: "kao uspostavljen korpus *klasika*, kao popis *kanona remek-djela* ili kao mnoštvo *prozora prema svijetu*. *Klasik* je zamišljen kao posljedica transcendentne, čak zasnivajuće vrijednosti, često

poistovjećene posebno s grčkom i rimskom književnošću (kako se još uvijek danas podučava na klasičnim odsjecima) i često je, kao što je u svojoj knjizi *Klasici* pokazao Frank Kermode, povezana s imperijalnim vrijednostima. *Remek-djelo*, s druge strane, može biti staro ili moderno i ne mora pretendirati na zasnivajuću kulturalnu snagu. Najbolja vlastita ostvarenja, kao i ona svojih prijatelja, J. W. Goethe otvoreno drži modernim remek-djelima. Sam pojam remekdjela ulazi u opticaj s devetnaestim stoljećem, kad proučavanje književnosti ide u smjeru umanjivanja važnosti grčko-rimskih klasika, a uzdizanja modernih remek-djela gotovo do ravnopravnosti s davno uspostavljenim klasicima. Kroz ovu književnu analogiju s liberalnom demokracijom, (često buržoaska) remek-djela su sposobna upustiti se u 'značajnu konverzaciju' sa svojim aristokratskim precima, konverzaciju u kojoj njihovi kulturni ili klasni korijeni znače puno manje nego nove velike ideje koje donose. Konačno, Goetheova rasprava o kineskim pripovijetkama ili srpskim pjesmama otkriva rastuće zanimanje za djela koja bi mogla predstavljati prozore u strani svijet, bez obzira na to mogu li se ta djela ili ne smatrati remekdjelima i bez obzira na to imaju li ti različiti svjetovi ikakvu vidljivu međusobnu poveznicu."

Minimalna i ključna razlika koja se uočava u razlikovanju klasika i kanonskog pisca svakako je status društvene i nacionalne reprezentativnosti koju nosi kanon, "univerzalnost" i obuhvatnost koja mu se pripisuje. Posljedica je to, svakako, i promjene koja se događa s institucijom književnosti koja, najkasnije kroz devetnaesto stoljeće, dobiva moderno značenje nastalo u pomaku od oznake "knjiženstva" kao "svakog ozbiljnog pisanja", "svega napisanog" ili čak "sposobnosti čitanja" , preko starijeg "lijepog pisanja" ili "poezije" do onog što se smatra *imaginativnim* (maštovitim) pisanjem, bez obzira na žanr – lirski, epski, dramski; poeziju ili prozu. U tom smislu se događa i pomak od ranijeg shvaćanja remekdjela do novijeg razumijevanja klasika kao kanonskog, reprezentativog pisca. Istodobno se oblikuje i perspektiva knji-

ževnosti kao institucije koja nadrasta pojedinačna vremena i prostore i uključuje podjednako europsku ili kinesku dvorsku poeziju, indijske religijske knjige, narodne balade i autorska ostvarenja. Teorijski se književnost zamišlja kao univerzalni proizvod ljudske imaginacije, no u praksi se "zapadnom književnom krugu" uvijek daje prednost. Tako, već spomenuti J. W. Goethe, kojemu se pripisuje i imenovanje pojma svjetske književnosti[45], u razgovorima s J. P. Eckermannom, naglašava kako je "pjesništvo opće dobro čovječanstva i da se svagdje i u svako doba javlja u stotinama i stotinama ljudi." Zato valja gledati pjesničke prakse i drugih naroda: "Narodna književnost ne znači više mnogo, primi-

---

[45] Prema nekim autorima, pojam svjetske književnosti pojavljuje se već kod kasnog Wielanda. Riječ je o pojmu koji je zamišljen kao posrednik između pojedinačnih književnosti koji bi pridonio definiranju zajedništva te razumijevanju i toleranciji među narodima. Osim toga, ovaj je pojam, kako je koncipiran kod Goethea, otvarao perspektivu napretka pojedinaca i naroda te razvoju internacionalne kulture, što se može nazrijeti i iz u nastavku kratko citiranog odlomka. Dosljedno tome, Goethe je i sam kontinuirano uspoređivao rad pojedinih autora kroz kulturne i društvene prilike različitih pojedinih naroda, smatrajući kako perspektiva svjetske književnosti olakšava književnu produkciju, proširuje horizonte i omogućuje djelotvornije obnavljanje književne proizvodnje. Vlastitu je sredinu smatrao ograničenom i provincijalnom, bez poriva za učenjem i spoznajom, politički razjedinjenu. Nasuprot tome, oduševljavao se francuskom kulturnom sredinom. Od njega su pojam svjetske književnosti preuzeli i K. Marx i F. Engels koji u *Komunističkom manifestu* 1848. godine tvrde: "Na mjesto stare lokalne i nacionalne samodovoljnosti i ograđenosti stupa svestrani promet, svestrana uzajamna zavisnost nacija. A kako je u materijalnoj tako je i u duhovnoj proizvodnji. Duhovni proizvodi pojedinih nacija postaju općim dobrom. Nacionalna jednostranost i ograničenost postaje sve više nemoguća, a iz mnogih nacionalnih i lokalnih književnosti stvara se svjetska književnost" (*Marx-Engels Werke,* 4. svezak, str. 459-493; Dietz Verlag Berlin, 1974.) Pojam se svjetske književnosti, u perspektivi nastanka nacionalnih književnosti, tako oblikuje kao jedno od ishodišta razumijevanja moderne civilizacije i stvaranja nacionalnih država. O ovoj temi više u radovima objavljenima u zborniku *Weltliteratur Heute: Konzepte und Perspektiven*, ur. Manfred von Schmeling, Würzburg 1995, knjizi Davida Damroscha, *What is World Literature?,* Princeton 2003. i članku *Goethe's "World Literature" Paradigm and Contemporary Cultural Globalization* Johna Pizera, objavljenom u *Comparative Literature*, Vol. 52, No. 3 (ljeto 2000), str. 213-227.

če se vijek svjetske književnosti, i sad mora svatko pripomoći da se ubrza njegov dolazak. Ali ni onda, kad tako gledamo na stranu književnost, ne smijemo odabrati jednu određenu literaturu i proglasiti je uzornom. (…) uvijek (se) moramo, ako trebamo uzor, vraćati starim Grcima, koji u svojim djelima uvijek pokazuju lijepa čovjeka. Sve ostalo moramo promatrati samo s historijskog stajališta i prihvaćati koliko god možemo sve ono, što je dobro…" (Eckermann, 1950: 52-5).

Ovaj "lijepi čovjek" ostaje u horizontu "lijepe književnosti" sve do pojave larpurlartizma i avangardnih pokreta. Prosvjetiteljski zasnovana utopijska vizija književnosti kao sredstva idealizacije ljudskog imanentna je, vidjeli smo, projektu svjetske, ali i nacionalne književnosti. "Izvrsni" ili klasični spisatelji nacionalne književnosti legitimiraju konkretnu zajednicu i omogućuju joj odmjeravanje s drugima. S druge strane, u postupku univerzalizacije njihova djela, njihove se vremenske i prostorne odrednice (Luhmann, 2001: 179) reduciraju i čine ih "građanima svijeta". Književni kanon u tom smislu stalno oscilira između konkretnog (nacionalnog) i univerzalnog (općeg, svjetskog). Radi toga su i pojmovi svjetske i nacionalne književnosti međusobno neodvojivi, kao što je i procesu stvaranja nacionalnog kanona imanentna komparatistička vizura koju, baš to je navedeno, nalazimo i kod Goethea. Ideal svjetske književnosti, koji se pod snažnim utjecajem Herderovih *Glasova naroda* raširio u Njemačkoj naročito je, smatra M. H. Posnett, bio privlačan narodima koji nisu postigli nacionalno jedinstvo, jer, kolikogod je velik bio dug nacionalne književnosti internacionalnoj razmjeni ideja, kolikogod bila sjajna koncepcija o univerzalnim principima u književnoj produkciji i kritici, pravi su stvaraoci literarne aktivnosti i misli bile same nacije[46]. Njezinu tvrdnju podupire i Pascale Casanova smatrajući

[46] M. H. Posnett, *Comparative Literature*, London, 1886: 354. Cit. prema Kogoj-Kapetanić, 1968: 322.

da je internacionalno orijentiran nastanak onog što ona naziva svjetskom književnom republikom uvijek nacionalno determiniran. Književni kapital koji je u podlozi razlikovanja velikih i malih književnih sila, centra i periferije, inherentno je nacionalni. Uostalom, kako je pokazao A. Berman kojeg navodi, nije slučajno da pojam *Weltliteratur* nastaje u isto vrijeme kad i *Weltmarket*, kao što nije slučajno ni to da Goethe ovaj pojam elaborira upravo u trenutku kada Njemačka, nasuprot Centru, Francuskoj, Parizu, stupa u međunarodni književni prostor (Casanova, 2004: 40). Svjetski književni prostor tako, prema ovoj autorici, nastaje kao prostor nacionalnih suparništava koja su istodobno i književna i politička. To se, dakako, vidi i u domaćoj književnoj praksi gdje akteri preporodnog pokreta u prosuđivanje književnosti od početka uvode percepciju i mjerilo svjetske književnosti, pri čemu usporedbe sa susjedima ili sa Zapadom postaju stalno mjesto književnopovijesne i kritičke misli, od Ljudevita Gaja preko Ivana Derkosa i Mirka Bogovića do Antuna Mažuranića. Tako već Gaj uvodi perspektivu inferiornosti "mlade naše slavenske literature u prostom svojem jutarnjom odělu", kad je se promatra uz zapadnu književnost koja je kroz stoljeća imala vremena uvježbati svoju okretnost ("Danica ilirska", II/1836: 194-195). Antun Mažuranić ističe kako se svi europski narodi trude uzdići znanje i umjetnost, dok naša tužna domovina zaostaje: "svi nas prestižu; vrieme leti, ini narodi s njimi, a mi: driemamo" (*O tuđoj književnosti naprama našemu narodu*, javno predavanje održano u Narodnom domu, "Vienac", II (1870): 16: 249). Mažuranić detektira snagu pojedinih književnosti i kultura, najviše njemačke i, slično kao i Jagić godinu dana ranije, smatra da je potrebno podići snažne zidine (bedeme) da bi se od tuđe (kulturne) prevlasti obranila još neizdiferencirana domaća kultura. Tako Goetheova spomenuta misao o poticajnom međudjelovanju različitih kultura i njihovu optimalnom spoju u korpusu svjetske književnosti dobiva novi kontekst. Izvorno građena na pretpostavkama ravnopravnosti i jednake snage nacionalnih kultura koje sudjeluju u odmjeravanju, ta misao projicira

zajednički duhovni univerzum u kojem *svjetski* pisci nastanjuju anacionalni umjetnički Parnas. S druge strane, očito je da neke kulture ostaju u sjeni estetskog vrednovanja, izložene kulturnoj dominaciji (imperijalizmu) jakih i reprezentativnih. Antun Mažuranić detektira recentne industrijske i kulturne promjene u Europi i sa strahom zaključuje: "Sve se nivelira. Idite u Pariz il u Astrakan, u Stokholm ili Palermo – ista kultura u viših krugovih, isto znanje, isti nazori. Evropa postade tako rekuć jednom zemljom, u kojoj manje razlikah naziremo, nego li su prije nemnogo stoljeća lučile pojedine županije, da rečemo, susjedne nam Ugarske" (ibid: 251).

Taj prednacionalni i predkapitalistički zazor od niveliranja granica, zapravo od presezanja jačih, uvelike različit od suvremenih nacionalnih (nacionalističkih) istupa pred globalizacijom, za cilj ima uspostavu diskurzivne zajednice koja će osjećaj zajedništva graditi učenjem zajedničke književnosti (dubrovačke i narodne), povijesti i jezika. Mažuranić se u vrednovanju vlastite književne baštine poziva na Goethea, uvjeren da već postoji štit za "oštar mač tudja duha". Iako vlastitu kulturu, pritom, drži dužnikom njemačkog znanja i duha, on se ipak želi othrvati gledanju "kroz naočale, što nam ih Niemci na oči meću" (253), pa navodi primjere slavnih nenjemačkih duhova: Shakespearea, Voltairea, Molièrea, Racinea i Corneillea. Zanimljivo je da je sličnu strategiju, u nešto ranije započetom procesu emancipacije njemačke književnosti, sugerirao i Goethe koji, zajedno s njemačkim romantičarima, nastoji oko prijevoda svjetskih klasika. Time oni svoj jezik čine privilegiranim medijem na svjetskom tržištu, smatrajući kako "snaga jezika nije u odbijanju onog što je strano, već u njegovoj moći da ga asimilira" (Goethe, prema navodu F. Stricha, usp. Casanova, 2004: 236). Prijevodi su, tako, smatra Casanova, uz filologiju, postali dva modela akumulacije književnog kapitala koji su, u ovom slučaju Njemačkoj, omogućavali brzi ulazak u poredak europskih književnih sila.

2.2.2.
Knjiženstvo kao književnost i kao pismenost

Kad je riječ o pojmu književnosti (*knjiženstvo*), važno je zamijetiti da se on još od spomenutog Gajeva teksta izdvaja iz društvene okoline, ali bez unutarnje diferencijacije. Kod Gaja se, primjerice, ne može vidjeti praktično razlikovanje književnog i neknjiževnog teksta: *knjiženstvo* je svaki oblik diskursa, od zemljopisa, povijesti, književnosti do etnologije i drugih[47].

Ovu neizdiferenciranost područja nalazimo u periodici: "časopisnoj sintaksi" (Brešić), preglednim člancima, programatskim, polemičkim i kritičkim tekstovima sve do pedesetih godina, negdje i duže. Tako je npr. u "Daničinu" pregledu pod naslovom *Pregled na lětošnje proizvode naše književnosti* (Listak, 1846), kao u Jagićevu *Kratkom priegledu hrvatsko-srbske književnosti u posljednje dvie-tri godine* ("Književnik", III (1865): 3: 552-585) koji je pisan iz perspektive prepletenosti književnosti i javnog života i u kojem je donesen pregled svih knjiga (a ne samo usko beletrističnih) objavljenih na narodnom jeziku, pa su jednako zastupljene knjige iz područja opće povijesti, religije, geografije, statistike, jezika, prirodnih znanosti, tehnička i vojna izdanja, pravo, filozofija, pa i književnost, u današnjem smislu riječi.

Za razliku od "Zore Dalmatinske" (1844-1849) u kojoj će od početka prevladavati pučko-kalendarska usmjerenost pa se uz popularno pisanu književnost ravnopravno objavljuju i poučni religijski i gospodarski članci[48], u "Danici" (1835-1867) će se vrlo

---

[47] Ivo Frangeš, navodeći Skerlićevu argumentaciju u *Srpskoj književnosti u XVIII veku* (1909), potvrđuje da i za hrvatsku i slovensku književnost kroz osamnaesto stoljeće vrijedi njegova tvrdnja da se, "uzmemo li estetska mjerila kao kriterij, ne može zapravo govoriti o književnosti i o književnom stvaranju, nego prije o pismenosti, u ruskom značenju te riječi".

[48] "Zorine" rubrike prema kazalu godišta izgledaju ovako: npr. 1844.: Bajke, basne, šurke, izmišljake. Bogoslovje, Diloredje, Chudoredje. Dalmacia. Ditca i nauk.

brzo profilirati književni i kulturni smjer. Doći će do razlikovanja žanrova, među kojima će povlašteno mjesto pripadati poeziji, a osim književne "zabave", objavljivat će i "poučnu" povijest, zemljopis i statistiku, jezikoslovne članke, putopise, životopise, antologije starog i suvremenog pjesništva, usmeno stvaralaštvo, basne i pripovijetke – posebno kad kormilo časopisa preuzme Velimir Gaj. Ipak, kritika će u "Danici" dugo ostati inferiornim žanrom, što će potaknuti Stanka Vraza, Ljudevita Vukotinovića i Dragutina Rakovca da napuste njezino uredništvo i pokrenu "Kolo" (1842-1853). Tamo će književnoj povijesti, kritici i teoriji otvoriti značajnije mjesto[49]: objavit će, među ostalim, i Vukotinovićev članak *Tri stvari knjiženstva: ukus, sloga, kritika* (II (1843): III: 129-136), Vrazov *Sud o slogu* (ibid: 136-138) i Bogovićev *Kratki pregled naše književnosti. Od g. 1835. do najnovie doba* (VI (1853): IX: 36-53). U "Nevenu" (1852-1858) koji je oblikovan u skladu s povećanim zanimanjem za pripovijetku i narodno stvaralaštvo već kazalo godišta sugerira jasniju razdiobu žanrova: pjesništvo se dijeli na umětno i narodno, proza na novele, pripovědke, narodne pověsti, historičke čèrtice i pričice. Poučni članci ostaju u području književnosti i kulture, objavljuju se "kratki životopisi znamenitih slavjanskih ljudih", "razni poučni članci o književnosti umětnosti, mudroslovlju, starinah i bajoslovju" te poslanice i putopisi. Književne i druge vijesti dolaze na kraju časopisa,

---

Knjixevstvo. Likarstvo. Obiçaji. Pisme. Povjest i Dogadjaji. Pripoviedke. Slavjanski jezik. Sloga. Slovnica. Starine i babuške. Stvoropisje, Naravopisje. Texanje, Pastirstvo, Ribanje, Lov, Brodaranje. Xivotopis. Posmertnice. Zemljopisje. Zora. Zvizdoznanstvo. Zagonetke. Knjigovisti ili npr. 1845.: Pěsničtvo: Narodne pěsme. Umětno pěsničtvo; Staro pěsničtvo: Novo-pěsničtvo. Zagonetke; Prostopis: Slavjansko knjižestvo i jezikoslovje. Književni pregled. Životopisje. Osmèrtnice. Starodavnost, sgodopisje i zemljopisje. Narodni običaji. Pripověsti i Basne. Rukotvorstvo, poljodelstvo i odhranjenje detce. Penezoslovje. Ćudorednost. Književni oglasi. Različnosti.

[49] Na ovo će se osvrnuti nepotpisani autor, najavljujući u "Danici" (IX (1844): 17: 91-92) treće godište "Kola". O tome više u sljedećem poglavlju.

u sitnije otisnutom vjesniku. “Naše gore list” (1861-1866), kao ilustrirana obiteljska revija, osim tekuće književne proizvodnje otvara i glasovima iz drugih područja, humoreskama i šaljivim crticama, a sve u nastojanju da se popuni mjesto nepostojećeg humorističnog lista. Osim toga, književna i kulturna zbivanja prate se u zasebnim rubrikama, podijeljenim po nacionalnim, uglavnom slavenskim, književnostima (hrvatska, srbska, česka, poljska, slovačka ili ruska književnost). “Književnik”, zamišljen kao preteča radu Akademije znanosti i umjetnosti i kao ovjerovljenje sposobnosti diskurzivne zajednice da udovolji pretpostavljenim znanstvenim normama, svoje rubrike oblikuje prema pojedinim područjima. U prvom dijelu časopisa su rasprave, u drugom recentna kritika, a na kraju književne vijesti – raspored koji se u mnogim znanstvenim publikacijama zadržao i danas. Prema područjima, najprije su objavljivane teme vezane uz jezikoslovlje i povijest hrvatske književnosti, zatim iz područja opće povijesti, zemljopisa, statistike i prirodnih znanosti. Pedantnost u sistematizaciji područja, vidljiva na razini časopisa, ne odgovara posve Jagićevoj, nešto ranije spomenutoj, upotrebi pojma “književstvo”. Ipak, unatoč tome što taj pojam koristi u značenju koji je već pomalo zastarjelo i nije sasvim u suglasju s njegovim znanstvenim obzorima, u tom *Kratkom priegledu* iz “Književnika” (III (1865): 3: 552-585) Jagić predmete kojima se bavi pedantno strukturira prema područjima, među kojima književnosti doista posvećuje posebnu pozornost. Čini to uvjeren da je najveće bogatstvo zemlje upravo “divota našega jezika i milinje našega narodnoga pjesničtva” koje uspoređuje sa starim grčkim: “i naš se narod diči pjesničtvom krasote homerske: – a hoće li igda i njemu svanuti Sokrati i Platoni, Pindari i Sofokli? Ako igda, to tek onda, kad obrazovanost naša poskoči skokom bistroumlja narodnoga, kada postane višom potencijom duha narodnjega” (ibid: 569). Književnost se, dakle, smatra potenciranjem izvornoga narodnoga genija (duha), a tzv. umjetna književnost treba nastati na vrelu narodne poezije. Isto tako se, prema Jagiću, valja pobrinuti da se,

jednako kao i narodno pjesništvo, skuplja i objavljuje "dio starije knjige naše", kao što to radi Ivan Kukuljević. Važno je istaknuti kako Jagić već u ovom članku iz "Književnika" izdvaja književnu povijest kao instancu verifikacije književnosti, te smatra da se "naša literarno-historijska radnja još ne uzdiže do kritičkoga stadija" (ibid: 573). Rijetki plodovi književnopovijesnog promišljanja koje ističe su Šenoin članak *Naša književnost* iz "Glasonoše" (1865) i njegov vlastiti tekst objavljen na češkom i njemačkom. U cjelini gledano, zaključuje Jagić (ibid: 581), izuzmemo li sitnije pjesništvo, ono "prostonarodno" i nešto drama, književna proizvodnja je nikakva: "neima u nas dovoljno nauke i obrazovanja. Kakova i kolika nam je literatura naučna, upravo onakva i onolika je i liepa književnost."

Svo "knjižеnstvo", dakle, ima za cilj narodnu prosvjetu i napredak: narod je konstantno percipiran kao agens i akter, kolektivni junak koji je izvor stvaralaštva ali i predmet prosvjetiteljskih nastojanja. Književnost nastaje iz naroda i svjedoči o njemu, kao "ogledalo života", prema, u ono doba, omiljenom Friedrichu Schilleru koji smatra da pjesništvo treba "život, običaje, karakter i čitavu mudrost svoga vremena, prociedjenu, očišćenu i oplemenjenu 'prikupiti' u svoje ogledalo, pa da idealizirajućom vještinom iz sama svoga vieka uzor za viek stvori. Ali to predpostavlja, da ono samo nedodje van u zrele, obrazovane ruke" (cit. prema Jagiću, III (1865): 3: 576). Zbog toga je i Jagićeva ojađenost mrtvilom u domaćoj književnoj proizvodnji posljedica perspektive u kojoj je književnost odraz duhovnog stanja naroda: "Ta za boga, ako oduzmete nekoliko knjiga školskih, koje su većinom prievodi s njemačkih originala za tiem nekoliko djela naučnih, koje gotovo isti čitaju, koji su ih napisali, i napokon još neki zametak od literature za mladež – to nemamo upravo što pokazati svietu kao samostalan plod duha narodnjega! Zar je duhovna snaga našega naroda tako omlitavila, da nismo više kadri gotovo ništa originalna ni zamisliti ni izvesti?" (*Plodovi književnosti hrvatske i srpske od pošljednje dvie godine*, "Vienac", I (1869): 3: 67)

Na prvi se pogled može činiti da između projekta koji je Jagić zacrtao u "Književniku" i ovoga u "Viencu" nema velike razlike: oba su zamišljena kao književnopovijesni pregledi zadnjih godina. Članak iz "Vienca" je, štoviše, predstavljen kao nastavak ovog ranijeg. Ipak se već u odabranoj građi nazire razlika: književnost koja je u središtu zanimanja kasnijeg članka je doista književnost: *Kohan i Vlasta* Franje Markovića, pjesme Nikole Špuna, Kukuljevićeva drama, Banova i Dežmanova djela, Matičini književni projekti, a ne više sve što je uopće tiskano[50]. Još jasnije je, u njegovu više teorijski zasnovanom članku *Živi li, napreduje li naša književnost?* iz istog broja "Vienca" (I (1869) 1: 19-23), uočljivo odvajanje književnog polja: umjesto postojećeg "književnog tumaranja" projicira se književni sustav.

Konkretni Jagićevi prijedlozi idu za osnivanjem učenih društava, okupljanjem kongresa hrvatskih i srpskih književnika koji bi izučili "kretanje i smjer književnosti" i otvorili joj nove putove, jer "ako podizanje trgovine smjera na materijalno blagostanje naroda, nije li podizanje književnosti glavni uvjet blagostanju duhovnome?" Osim toga, on predstavlja novopokrenuti "Vienac" (1869-1903) kao zborište ili skupštinu u kojoj će se promovirati i njegovati upravo *liepa književnost*. Zbog toga će se njegovati kritika koja neće biti puki izraz patriotizma: "Minulo je već, rekao bih, doba onakova sentimentalnog shvaćanja naše književnosti,

[50] Premda valja primijetiti kako će se pojam "književstvo" ili "književnost" još dugo nalaziti u širem značenju svega otisnutog. Tako u "Vienčevu" *Listku* iz 1870: 15 stoji prikaz književnih i drugih časopisa. Njihova brojnost, pokazuje autor, svjedoči da se "i **naša mladjahna književnost**, koliko samo može, pobrinula da nijedna doba, nijedan stališ ne ostane sasvim bez zastupnika: samo vi novčari i vojnici nemate svog organa u svojoj kući" [istaknula M. P.]. Navode se pedagoški, pučki, gospodarski i građanski časopisi: okrenuti "gradjanstvu, domorodnim gospodjam i njihovim kćercam" ("Vienac"), zatim katolički, pravnički i znanstveni ("Rad" Akademije – "ozbiljna hrana"). Autor smatra da je sve ovo književnost, žali da se, zbog **mnoštva periodičkih listova** troši premnogo **književnih sila** "te nam ne preostaje dovoljna suviška **književnih ljudi**, koji bi **mimo časopise radili na polju književnom**".

gdje se jednako kod svake knjige patriotizam ili požrtvovanje za domovinu u pomoć prizivalo. Barem bi trebalo, ako jošter nisu, da već jednom prestanu svi romantički odnošaji između hrvatskih knjiga i njihovih čitatelja…" Autonomizacija određenog područja, prema Bourdieu (1993: 29-73), znači definiranje njemu inherentnih kriterija po kojima će funkcionirati. Za književno područje to znači da u pisanju i vrednovanju književnosti više nisu presudni ekonomski, religijski, politički ili pedagoški faktori, već da je temeljno načelo estetsko. Jagićeva nastojanja da se "književnost u službi" ostavi prošlosti i da se okrene nova stranica nacionalne književne povijesti zapravo idu u tom smjeru koji bi, konačno, doveo do institucionalizacije područja i do podizanja njegova ugleda u društvu: "Dok nismo kadri dokazati čitatelju da može i u naškoj knjizi naći isto onoliko mudrosti, isto onoliko nauke – ali više milinja i slasti, nego u kojoj tudjinki, dotle nema književnosti dovoljno poštovanja u društvu, dotle nema realna fundamenta na kojemu ima biti osnovan svaki napredak" (ibid: 22). Ove teze potvrđuju kako uspostava "književnosti kao umjetnosti" (Heydebrand i Winko, 1996: 21) znači odustajanje od "heteronomnih" ciljeva zadanih još od prosvjetiteljstva, ali ne od perspektive napretka. Kako je već u prvom poglavlju spomenuto, u idejnoj pozadini književnih djela i njihove valorizacije upisan je "idealni cilj" upotpunjavanja ideje čovjeka, dovršavanja njegove idealne naravi. Upravo je ostvarenje tog cilja u središtu zanimanja književnosti, on povezuje kolektivnu idealizaciju – narodni genij i pojedinačnu po kojoj je "idealni čovjek" manifestiran u osobi stvaralačkog genija, umjetnika (ibid: 27).

"Vienac", predstavljan kao "jedini hrvatski beletristični list", deklarira estetsko načelo, te otvara zavidno veći prostor književnosti: proizvodnji, kritici i znanosti. U prvim se brojevima reklamira kao "projekt književnih drugova" poduprt Maticom ilirskom koji je osnovan "u zabavu i pouku, najpače našim krasoticam, a dakako i našem junačkomu spolu". Zabavnim dijelom smatrali su pjesme i pripovijetke, prijevode, a poukom članke o kazalištu, odgoju

ženske mladeži, napretku domovine, pokretu domaće i strane knjige. Samo ime lista, alegorijsko-simboličko, prema Brešiću[51] tipično za tadašnju produkciju, deklarira načelo antologičnosti: vijenac simbolizira, kako se kaže u najavi jednog izbora pjesništva, splet odabranog "najmirisnijeg cvětja" ili, riječima kasnijeg urednika, Augusta Šenoe (VI (1874): 5: 80): "'Vienac' neima biti pokušalištem već sjemeništem naše liepe književnosti." Ova njegova tvrdnja korespondira s davnom definicijom književnog časopisa koju je, prilikom izlaženja "Kola"[52] dao Stanko Vraz, a koja kaže da su časopisi književni hambari u koje se sprema zrelo žito za zimnicu. Vraz je, dakako, imao pred sobom nakanu promoviranja ozbiljnijeg bavljenja književnošću, tj. promoviranja "trěznog suda" – kritike. Nakon "Danice" koja je, prema Vrazu, bila književni list – glasonoša, "Kolo" je imalo biti mjestom proizvodnje znanstvenih i umjetničkih činjenica. Tako zamišljeni kao sjemeništa, vijenci ili hambari, književni časopisi kroz devetnaesto stoljeće rade na uspostavljanju i autonomizaciji književnosti, na stvaranju nacionalnog književnog kanona – svjedoka zlatnog doba slavne prošlosti i puta prema utopijskom ostvarenju novog sretnog doba, povratka ekonomske, političke i kulturne moći. Stupanj dosegnute autonomije književnog polja, status pojedinih književnih žanrova kao i uloga književne kritike, povijesti i znanosti uopće razlikuje se u periodu od "Danice" do "Vienca" ili čak

---

[51] Alegorijsko-simboličkim nazivima, kako Brešić (2005: 41) pokazuje, kite se "Danica", "Zora", "Zviezda", "Iskra", "Neven", "Bosiljak", "Leptir", "Sokol", "Lada", "Vila/Vile", "Kolo", "Vienac", a topografskim odrednicama "Bosanski Prijatelj", "Slavonac", "Dubrovnik", "Slovinac", "Hrvatska", "Balkan". Glasila koja će se javiti a kasnije, na prijelomu stoljeća, dodat će nove odrednice, "s novim tipom estetizacije (secesija) i duhovne orijentacije (kozmopolitizam)". Prelaskom u novo stoljeće, prema Brešiću, "periodika će biti u znaku internacionalnoga odnosa sada uglavnom prema *vremenskoj* izravnoj ili posrednoj dimenziji", primjerice "Novi vijek", "Nova Nada", "Novo Doba", "Novo Svjetlo", "Mladost", "Preporod", "Život", "Savremenik".

[52] Tekst je neobjavljeni (Maixner, 1951: 5-46) nacrt predgovora za prvu knjigu "Kola" i smatra se prvom definicijom novina i časopisa (Brešić, 2005: 33).

"Života" ili "Savremenika". Djelovanje književnog časopisa počiva na načelima vrednovanja najprije kroz selekciju, a zatim i kroz grafičko oblikovanje i položaj, te eksplicitno kroz komentare, kritiku i obavijesti. Tako se npr. od "Danice" favorizira poezija, epska, prigodničarska, ljubavna i domoljubna, "Kolo" profilira književnu kritiku, a "Neven" potiče pisanje proze i objavljivanje usmenog (narodnog) stvaralaštva.[53] "Vienac", kako će se vidjeti, preuzima i vrednuje poeziju kao privilegiran žanr, da bi, u vrijeme i nakon Šenoina uređivanja, proza zauzela povlašteno mjesto. U fokusu zanimanja ostaju znanje, obrazovanje i istina pripovjednog teksta, a s njima i prozne forme – prikladne za realistički angažman mladih pravaša. Nakon njih, s modernom, vraća se poezija i kratki prozni oblici, čime se potvrđuje, barem u devetnaestom stoljeću, zakonitost suprotnosti između susljednih generacija, a srodnosti između "djedova" i "unuka", kako su je definirali ruski formalisti.

Ova skica dinamike u vrednovanju književnih žanrova dana je samo kao naznaka paralelnih i analognih zbivanja koje unutar književnog polja usmjeravaju proces njegove autonomizacije: odvajanja od drugih društvenih polja i stvaranja vlastitih kriterija djelovanja i prosuđivanja. Promjene vidljive u statusu književnog djela jednako su, ako ne i jasnije, prisutne u uspostavljanju funkcije autora, kao i u ovlaštenju instance koja ima vlast da autorizira autora: instance kritičara, povjesničara i znanstvenika. Svaki od spomenutih čimbenika: autor/ica, djelo i čitatelj/ica bilo u najširem smislu publike, bilo u najužem pod kojim mislimo one netom spomenute "povlaštene čitatelje", jednako je važan u stvaranju institucije književnosti kakva nam je danas poznata. Ipak, oni se u ovom procesu koji pratimo kroz devetnaesto stoljeće, stanovitom kulturnom mimikrijom trude kao dominantnu izdvojiti funkciju autora, što je tema idućeg poglavlja.

---

[53] O tome u Protrka, 2002.

2.2.3.
Autorstvo

> *Riječ je o autoru. Autoru shvaćenom, dakako, ne kao govornom pojedincu koji je izrekao ili napisao neki tekst, već autoru kao principu grupiranja diskursa, kao jedinstvu i izvoru njegova značenja, kao žarištu njegove koherentnosti.*
>
> M. Foucault, *Poredak diskursa*

Književna se povijest obično zamišlja kao kontinuiran razvoj od grčke usmene poezije preko velikih povijesnih epoha, atenske demokracije, prosvjetiteljskog racionalizma ili estetike kraja stoljeća (Kernan 1990: 14) do suvremenosti. Perspektiva uzora se mijenja, prilagođavaju se i pojmovi ukusa, a sama književnost od početka nastaje kao tekstualno orijentirana institucija (ibid: 15) sastavljena od velikih književnih djela, *Ilijade, Hamleta, Rata i mira*, izmišljenih likova i biografija njihovih autora. Aktivnosti proučavatelja književnosti, kritičara, povjesničara i teoretičara oko ovog polja stvaraju egzistencijalnu mrežu sastavljenu od široke sekundarne literature: književnih povijesti i teorija, poetika, usporednih čitanja, antologija, filoloških istraživanja, biografija i bibliografija. Imaginacija, kreativnost, stil i mit postaju ključne odrednice razumijevanja središnje uloge u procesu nastanka književnosti – autora. Važno je napomenuti kako one oblikuju razumijevanje i već spomenutog pojma genija koji je osnova promišljanja modernog pojma književnosti. Pojam autora postaje, prema Michelu Foucaultu (1994: 123)[54], za književnost relevantan

---

[54] U *Riječima i stvarima* Foucault razmatra modernu paradigmu (epistemu) u kojoj se uspostavlja instanca čovjeka kao suverenog i transcendentnog subjekta, i to nakon 1800. godine. O samom pojmu autora Foucault je pisao naknadno, u tekstu *Što je autor?* (1969), nastojeći revidirati neke nedoumice iz *Riječi i stvari*, gdje je, kako kaže, "namjeravao analizirati verbalne nakupine kao diskurzivne slojeve koji leže izvan poznatih kategorija, kao što su knjiga, djelo ili određeni autor"

u današnjem smislu tek s razvojem humanističke episteme nakon sedamnaestog stoljeća. Tada ta funkcija, koja je ranije bila odlučujući indeks istine znanstvenog diskursa u znanosti, gubi i dobiva funkciju imenovanja kakva teorema, posljedice, primjera ili sindroma, dok se u književnosti njezina važnost sve više povećava. Umjesto ranije relativne anonimnosti, danas je književnost, smatra Foucault, ovisna o autorstvu, pa se od autora traži ne samo potpisivanje djela, već i da "vodi računa o jedinstvu teksta koji se nalazi pod njegovim imenom; traži se da on otkrije, ili da barem naznači, skriveni smisao koji ih prožima; zahtijeva se da ih on artikulira prema svom osobnom životu i prema svojim životnim iskustvima, prema zbiljskoj povijesti u kojoj su nastali. Autor je onaj koji uznemirujućem jeziku fikcije daje njegovo jedinstvo, njegovu uklopljenost u zbilju." Autorstvo i genij su pojmovi koji, prema Bourdieu, premještaju pozornost s procesa stvaranja i autorizacije tekstova, procesa u kojem sudjeluju mnogobrojni faktori, pojedinci i institucije, na sam proizvod – djelo. Ono se pokazuje sre-

---

(prema Burke, 2000: 116). Foucault razmatra tada recentnu krilaticu o smrti autora, pri čemu tvrdi da je autor mrtav samo ako je oduvijek bio mrtav. On, pritom, dakako govori o autoru kao historijski uvjetovanoj funkciji teksta, a ne kao o građanskom pojedincu, osobi. Definirajući naknadno transdikurzivnu narav autorstva kod velikana, "osnivača diskurzivnosti", Foucault predlaže da princip autorstva prevlada granice teksta koji nosi njegovo ime. Ti osnivači nisu samo velika imena, poput književnika, osnivača znanosti ili autora vjerskih tekstova, oni su utemeljitelji diskursa. Njihov je rad otvorio mogućnosti i pravila za formiranje drugih tekstova. Zasnivanje diskurzivnosti se razlikuje od zasnivanja znanosti po mogućnosti njihova nadilaženja: "Dok povijest znanosti teži tomu da bude sklopljena od paradigmi koje se nadomještaju u linearnom ili progresivnom nizu, sve udaljenijem od inauguralnih teorema ili otkrića, povijest marksističke ili frojdijanske diksurzivnosti poprima formu neprestanog vraćanja osnivačima." Ili, Foucaultovim riječima, "Djelo inicijatora diskuzivnosti nije smješteno u prostor definiran znanošću; naprotiv, znanost odnosno diskurzivnost upućuju na njihovo djelo kao na primarne koordinate" (Burke: 119). Rođenje čovjeka i smrt boga koje, prema Nietzscheovoj argumentaciji, naviješta 19. stoljeće, dočekat će svoj rasap u 20. stoljeću, s potpunim rasapom ideje subjekta i "smrću čovjeka", što će se, naravno, vidjeti i u načinu stvaranja književnosti te u percipiranju i održavanju književnog kanona.

dišnjem i nepatvorenim, a mehanizmi njegove proizvodnje i održavanja – autorizacije djela i autora ostaju skriveni. Ideologija stvaralaštva koja od autora čini prvi i posljednji izvor vrijednosti djela prikriva činjenicu da su kulturni poslovnjaci (trgovci umjetninama, izdavači) istodobno osobe koje se koriste radom "stvaratelja", prodajući "sveto" ali i osobe koje, stavljajući u prodaju: izložbama ili objavljivanjem djela, posvećuju to svoje "otkriće".[55] Trgovac umjetninama je, smatra Bourdieu, osoba koja štiti vrijednost autora kojeg brani, "ulaže u njegovu slavu", djeluje kao "simbolički bankar" koji radi na jačanju simboličkog kapitala te osobe i njezinog djela. Izdavači su, prema tome, vrsta uglednih sponzora koji, kao i pisci predgovora i kritičari, članovi žirija za nagrade, savjetnici za kupovinu, pa na koncu i sama publika, omogućuju vrednovanje pojedinog djela. Svi oni to čine svojim konkretnim sudjelovanjem u lancu proizvodnje vrijednosti autora i djela: podupirući ga materijalno, izdavanjem i kupovanjem, povezujući dio vlastitih vrijednosti s prihvaćanjem konkretnog autora i djela. Svi oni zapravo stvaraju stvaratelja, pa je zato, unatoč eksponiranosti pojedinih instanci u tom procesu "autorizacije autora", kako kaže Bourdieu (1993: 74-111), teško govoriti o centraliziranju autorizacijske moći. Zbog toga, prema ranije citiranom navodu, Bourdieu tvrdi kako simbolički kapital i status autora ne određuje "ova ili ona 'utjecajna osoba', institucija, prikaz, časopis, akademija, klika, trgovac ili izdavač, čak ni čitav skup 'osobnosti svijeta umjetnosti i kulture'", već ponajprije i na kraju samo "polje proizvodnje, shvaćeno kao sustav objektivnih odnosa među ovim agensima i institucijama i kao poprište u borbi za monopol moći nad posvećivanjem, u kojoj se vrijednost umjetničkog djela i vjerovanje u tu vrijednost neprestano generiraju".

[55] Bourdieu, vidljivo je, navedenim terminima naglašava sakralizacijski moment proizvodnje književne vrijednosti i, implicitno, književnog kanona. "Sveto", "posvećenje", "vjerovanje" opisuju ne samo auratičnost djela, već i crkvenim obredima srodnu, performativnu narav proizvodnje književnog kanona. S time su usporedivi, među ostalim, izvodi A. Assman (2002: 48).

Radi se dakle o proizvodnji vjerovanja i o ekonomiji simboličkih dobara, o poretku koji, kao što je u prvom poglavlju eksplicirano, funkcionira stvarajući vrijednosti obrnuto proporcionalne ekonomskom redu (*dénégation*, prema Freudovu *Verneinung*, ekonomskih vrijednosti). Ideologija izvornog stvaralaštva, pojam genija i podupiranje inherentnih vrijednosti i vjerovanja su termini koji otkrivaju karakter procesa stvaranja književnog kanona: pojma koji i sâm, kao što je navedeno, ima biblijsku i juridičku etimologiju. Radi se o tome da, kroz osamnaesto i devetnaesto stoljeće, u skladu s prosvjetiteljskom idejom, obrazovanje nadomješta religiju, a ciljana skupina postaje rastuće građanstvo, službenici i privrednici koji njeguju radnu etiku štedljivosti, odlučnosti i spremnosti na rizik. Umjesto plemićkih predodžbi o časti, avanturizmu, radu i dokolici, oni naglašavaju osobni integritet, uživaju u konkurenciji, motivirani su zaradom i probitkom (usp. Assman, 2002: 39). Kultura se postupno odvaja od politike i znanosti, a umjetnost i povijest postaju poprištem i najvažnijim sadržajem obrazovnog diskursa: "Umetnost se približava nauci u novim disciplinama nauke o književnosti, a istovremeno se sakralizuje kanonizovanjem klasika. Historija se scijentifikuje u istorijskim naukama, a istovremeno se i sakralizuje kanonizovanjem klasika" (ibid: 48). Mediji i rituali sakraliziraju umjetnost i time rade na nacionalnom pamćenju: tome jednako pridonose spomenici u čast velikanima, proslave obljetnica, kao i kanoniziranje klasika u riznicama citata i antologijama. Dominantan medij književnosti u devetnaestom stoljeću, književni časopisi, ustrajavaju na provođenju uporišta sakralizacije: podupiru nastanak autorskih ličnosti, bardova, umjetničkih genija, nude preglede njihovih opusa i biografija, kolažiraju ih likovnim prilozima koji sugeriraju neodvojivost lika i djela.

2.2.3.1.
Izdvajanje klasika, začetak kanona

Mjesto autora u književnoj periodici može se činiti samorazumljivim, no već i sam način potpisivanja priloga ili izostanak potpisa otvara različite mogućnosti interpretacije. "Pitanje *autora* pojedinih priloga", kaže Vinko Brešić (ibid: 45), "relativiziralo se u rasponu od potpunoga izostavljanja preko skrivanja iza inicijala, šifri i "slijepih imena", tj. pseudonima, do djelomičnoga otkrivanja samo dijelova imena i prezimena tako da se ni danas mnogim prilozima – uz najbolju volju – ne zna autor ili se pri naknadnim pokušajima da im se imena ipak otkriju nerijetko događaju pogreške." Mnogobrojni načini tretiranja autorstva u časopisnoj praksi devetnaestog stoljeća, koje izlaže Brešić, zapravo otkrivaju status autora kao relevantnog čimbenika u stvaranju književnog i kulturnog polja. *Nomen est omen* u postavljanju znakova kolektivnog pamćenja i reprezentacije kakav je kanon, stoga ne začuđuje dovitljivost u otkrivanju i skrivanju društvenih identiteta, što se ne mijenja postupnim jačanjem simboličkih funkcija i dobara. U tom su smislu zanimljivi slučajevi gomilanja imenskih odrednica, npr. Ivan Mažuranić, Ilir iz Primorja horvatskog, Antun Mihanović, Ilir iz Horvatske ili Stanko Vraz, Ilir iz Štajera ili, drugi, slučajevi postavljanja mrtvih kao živih imena, kao u Gajevoj "Danici" u kojoj se stari pisci objavljuju kao živući. Prvi slučaj, "toponimizaciju autorstva", gomilanje imena na mjestu oznake autora u časopisima, Brešić (ibid: 47-48) ne tumači kao način pridavanja izuzetne važnosti "formalnoj vlastitosti djela dotičnih autora", već kao stratešku komponentu "poželjnoga *političkoga identiteta* koji Ljudevit Gaj pokušava konstruirati objedinjujući uredničku s vlastitom preporodnom politikom, dakako, stavljajući prvu u službu druge." Ipak, kolikogod da je bjelodana politička intencija ovog postupka, činjenica je da se, bez obzira je li riječ o povezivanju stvarnih toponima sa stvarnim građanskim imenima, inicijalima ili pseudonimima, njima eksponira upravo instanca

autora koja se u ovo vrijeme, kako uostalom pokazuje i Brešić, kroz različite načine tretiranja u periodici, stabilizira. Funkcija autora postaje sve važnija: čak i u slučajevima njihova izostajanja ili zakrivanja, djela se povezuju s autorima, a jednom zadobiveno ime se kao kišobran nadnosi nad moguće interpretacije svih novih tekstova. Ime postaje prepoznatljivom simboličkom valutom unutar književnog polja, pa se rasprave i polemike, kako će se vidjeti u zadnjem poglavlju, neizostavne u njegovoj dinamici, vezuju uz značenja imena sudionika. Pravo autora da ne otkrije svoje građansko ime i identitet najčešće se kavalirski čuva, čak i kad, u polemikama, prestaju svi kavalirski odnosi. Autor, kao što će se vidjeti, omogućuje i projekciju individualnog genija koji se rađa i oblikuje u sprezi s narodnim, anonimnim genijem. Nakon brojnih "prilagođavanja" i preispisivanja, bilo narodnih, bilo stranih djela u jezik domaće književnosti, postupno se, dosljednije u "Nevenu" i nakon njega, počinje raditi na njegovanju "izvorne" književnosti[56]. Naročito se u "Viencu" pazi na to da djelo bude izvorno – ne samo pisano na narodnom jeziku, već i u formalnom, narativnom smislu originalno djelo potpisanog autora, nastalo iz "narodne povijesti" ili suvremenog života. Znakovit je primjer pravaške

[56] Već će se u "Zori Dalmatinskoj" uz Kazalijevu *Siroticu od Lopuda* pojaviti oznaka *Izvorna pripoviest*. "Neven" već u sadržaju godišta uvodi praksu razlikovanja izvornih od prevedenih i prerađenih radova. Toga će se kasnije držati i drugi časopisi, od "Vienca" i "Hrvatske vile" do "Prosvjete". Ovaj časopis, osim toga, od trećeg godišta 1854. godine ustanovljuje i nagrade za izvornu prozu, što je tema zadnjeg dijela središnjeg poglavlja. Kvalifikativ "izvornog" ostaje važan i u drugim časopisima, od "Naše gore lista", "Bosiljka", "Slavonca", do "Glasonoše", "Vienca" ili "Prosvjete". U "Glasonoši" (V (1865): 9: 65-67; 74-75; 81--82; 89-91) je tako, primjerice, Šenoina pripovijetka *Turopoljski top* podnaslovljena kao izvorna. "Vienac" posebno pazi na objavljivanje izvornih pripovijedaka, tako da se uz naslove Josipa Eugena Tomića, Ivana Trnskoga, Janka Jurkovića i dr. neizostavno pojavljuje oznaka izvornog ostvarenja. Šenoini romani *Čuvaj se senjske ruke* i *Branka* objavljeni su s oznakom *Izvorna historična pripoviest* ("Vienac", VII (1875): 46. 733-735; 749-755; 774-781; 789-794; 805--811; 825-834; 841-849).

“Hrvatske” (1880-1881), za koju i u opisu časopisa stoji da je “napisala i izdala ju hrvatska mladost Stranke prava”, koja zagovara anonimnost svih svojih suradnika: “Imena pisacah neiztičemo, jer gdje se radi za ideje, osobnosti su nuzgredne i jer zdrava kritika treba stvari a ne osobah.” Tim se anakronim postupkom uzaludno odupire tada već dominantnoj funkciji autora, ostavljajući od svih imena jedino ime stranke.

Drugo navedeno, objavljivanje starih pisaca kao živućih, zasigurno predstavlja jedan od načina re/valorizacije tih autora. Jednako kao što se Gunduliću naknadno organizira pokop i služi svečano “posmrtno slavlje”, tako se i ovdje, nastoji osuvremeniti autore koji se drže svevremenima. Upravo će s njima otvoriti model vrednovanja i kanonizacije pisaca. Njegovanje instance autora u časopisima počinje, dakle, s izdvajanjem domaćih klasika: najprije Ivana Gundulića, a zatim Junija Palmotića i drugih. Oni se uspoređuju sa starim grčkim klasicima, a Dubrovnik se, uopće, naziva ilirskom (hrvatskom) Atenom. Tako se u tekstu Ivana Müllera *Dubrovnik, ilirska republika* ponavlja Apendinijeva teza koju je iznosio i Dimitrija Demeter, da je učenje starih klasika sačuvalo u Dubrovniku ozbiljnost i krepost, pa je postao “preponom protiv Varvarstva” (“Danica”, XV (1849): 1: 76). U Gundulićevu se djelu prepoznaje grčka savršenost, a Palmotić utjelovljuje obnovitelja koji je doživio strašan potres i propast svog grada, ali ga je i pomogao podići iz pepela, čime su i on i srušena i obnovljena ilirska Atena poslužili kao živa slika slavne ilirske prošlosti koju treba uzdići iz pepela. Tom se slikom, omiljenom u devetnaestom stoljeću, služi i Pavao Stoos u govoru kod proslave dva stoljeća smrti Ivana Gundulića, kada kaže da se nad pjesnikovim pepelom uzdiže zeleni lovor-vijenac. “Ali duh on živi, živi on (…) na krilih od vrěmena iz duboke zaboravnosti uznešen isti on veliki duh Gundulićev ko zvězda stolětna jezdi po nebu slavjanskom!” (“Danica” III (1838): 52: 205)

Kako je već u prethodnom poglavlju naznačeno, pojam klasika postaje mjerilom trajnosti nacionalne kulture. Pjesnikovo uskrsnu-

će za Stoosa je metafora nacionalnog uskrsnuća. Gundulić je ustoličen, kako pokazuje i znamenita slika Vlaha Bukovca, *Hrvatski narodni preporod* (1895), kao vladar nacionalnog Parnasa kojemu u poklon dolaze živući autori[57]. Njegov je *Osman* predstavljen kao kruna kojom se ovjenčao, tako da ne zaslužuje manju slavu "vèrh Omera i Danta". Kao "zastupnik" i "prečisti glas naroda", Gundulić je reprezentativan autor koji pokazuje kako je tekao proces izdvajanja i kanonizacije tzv. starih hrvatskih (ilirskih) pisaca. Njegov je primjer znakovit, ne samo zbog trajnosti procesa i brojnosti priloga kojima je valoriziran, nego i zbog povlaštenog položaja koji je doista zauzimao. U nastavku će, bez pretenzije na potpunost u analizi, biti izdvojeni važniji tekstovi koji su utjecali na kanonizaciju ovog već devetnaestim stoljećem proslavljenog autora. Na njegovu primjeru može se ustanoviti kako je proces kanonizacije nacionalnih književnih klasika vidljiv kroz nekoliko segmenata časopisne prakse.

Autori, dakle, bivaju izdvajani i kanonizirani kontinuiranim objavljivanjem, samostalno ili u antologijama, izborima i pregledima stvaralaštva. Pri tome je izbor priloga koji se, sukladno uredničkoj moći, odigrava u kreiranju uredničke politike pojedinog časopisa već, kao što je spomenuto, vrijednosno obilježen. Kad je riječ o Gunduliću, dijelovi njegova *Osmana* objavljivani su

---

[57] Gundulićev tron s jedne strane ima perspektivu ilirske Atene, Dubronika, a s druge novi centar preporodnih aktivnosti, Zagreb. Dubrovnik kroz devetnaesto stoljeće postaje središnje mjesto (izvor) nacionalnog ponosa: stvarni prostor u imaginativnom projektu stvaranja nacionalnog identiteta. Ivan Kukuljević Sakcinski, u svojim *Putnim uspomenama* (Zagreb, 1873: 76) piše: "Srdce mi kucaše od veselja i suza radostna pomoli se na licu, jer doživih dugo željeni čas da vidim Dubrovnik, o kojem svaki naobraženi mladić u Hrvatskoj u ono doba s ushitom i ponosom govoraše…" Više o Kukuljevićevu odnosu prema Dubrovniku, kao i o mjestu Grada i njegovih žitelja u imaginarnom krajoliku devetnaestog stoljeća u informativnom, premda ponešto suhoparnom i nekim suvremenim političkim stavovima opterećenom pregledu Ive Perića *Dubrovačke teme XIX. stoljeća*, Zagreb, 1997.

kontinuirano od prvih brojeva "Danice" u kojima je funkcionirao na citatnoj razini, kao moto ili krilatica niza brojeva, preko Stojanovićevih prepričavanja u "Nevenu"[58] do prvih brojeva "Prosvjete".[59] Neizostavan je bio i u pregledima, izborima ili antologijama stvaralaštva. Antologije na poseban način osvjetljavaju nastanak književnog kanona, pa će o njima više biti riječi u zadnjem dijelu ovog središnjeg poglavlja[60] u kojem će biti razmatran evaluativni diskurs književne kritike, povijesti i znanosti.

Autori se, osim toga, izdvajaju i upućuju u proces kanonizacije i kontekstualizacijom u književnopovijesnim pregledima i biografijama, komparatističkim člancima, poetikama, programima i teorijskim pregledima. Kroz ove žanrove već dotičemo pitanja recepcije književnog djela i autorskog opusa, što je tema sljedećeg

---

[58] Mijat Stojanović je smatrao da, ukoliko nema izvornih domaćih novela, treba uzeti fabulu starog umjetničkog ili narodnog pjesništva, pa preraditi u prozu. Sâm je preradio dijelove *Osmana* i objavio ih pod naslovima *Sunčanica*. (Pripověst od Mijata Stojanovića po Gunduliću iz pěsme prenešena na razrěšen slog) ("Neven", II (1853): 6: 81-85) i *Krunoslava*. Po Gunduliću spisao M. Stojanović ("Neven", IV (1855): 34: 528-529; 545-546; 559-561).

[59] Tako je u prvom godištu "Prosvjete" (1893: 22: 425) objavljen je *Boj medju Dilaver pašom i Hajdarom, kraljevićem perzijanskim, za liepu Begum djevojku* iz devetnaestog pjevanja *Osmana*.

[60] Kroz devetnaesto stoljeće u hrvatskoj književnosti nastaju njihove brojne inačice, od antologija starih pisaca (*Razno cvětje* iz "Danice", *Slavjanska antologija* Mede Pucića iz 1844. godine), antologija narodnog pjesništva (Tommaseo, 1844), suvremenog pjesništva (Kaznačićev *Vienac* iz 1872. i 1882) ili one koje objedinjavaju sve navedeno (Šenoini *Vienac izabranih pjesama hrvatskih i srbskih*, 1873. i *Antologija pjesničtva hrvatskoga i srbskoga narodnoga i umjetnoga sa uvodom o poetici*, 1876). Njihova je simbolička je vrijednost naglašavana i skupocjenim tiskom i opremom, kako se vidi na primjeru prve Šenoine antologije. Smatralo se da su one reprezentativne po dosegnutoj književnoj vrijednosti, ali i po tome što čine zornom ideju književnog kanona (ili umjetnosti uopće) kao ishodišta narodnog (ilirskog, slavenskog, hrvatskog) genija, stvarateljskog duha. Izbor i selekcija antologija i pregleda svakako je vrijednosno označena, pa ih možemo držati prethodnicama eksplicitnijem načinu valorizacije autora i djela u književnim povijestima, pregledima i biografijama, o čemu će biti riječi u kasnijim poglavljima.

dijela poglavlja o autonomizaciji književnosti. Ovdje, tek naznačujući ovu kompleksnu temu, recimo da je postupak direktne valorizacije književnog djela dio strategije polja kojim se ono počinje zatvarati i osamostaljivati unutar društvenog sistema. Kao što reče Jagić: književna je znanost znak zrelosti književnosti shvaćene kao proizvodnja djela. Ranije implicitno vrednovanje knjiženog djela izdvajanjem i bibliografiranjem u novim tekstovima dobiva jasnije mjesto. Stručni i znanstveni književnopovijesni, kritički i teorijski tekstovi usmjeravaju čitateljsku pozornost na posebne aspekte djela, izdvajaju naročite vrijednosti i jasnijom čine aksiomatku u kojoj nastaje njegovo razumijevanje. Književni povjesničar, teoretičar i kritičar funkcioniraju kao povlašteni čitatelji; oni kojima je unutar polja otvoreno mjesto moći nad autorizacijom autora. Oni izdvajaju djelo, ali se i sami izdvajaju svojim ukusom, naobrazbom i položajem unutar književnog polja. Kao takvi, oni su "posrednici" između autora, djela i publike – i time zapravo indikatori promjena u samoj instituciji književnosti. Kad je riječ o fenomenu Gundulićeva "otkrića" u devetnaestom stoljeću, moguće je pratiti izuzetnu i kontinuiranu produkciju, od Demetrovih članaka u prvim godištima "Danice", preko polemike između Armina Pavića i Franje Markovića do književnopovijesnih i estetskih sudova Gj. Šurmina ili Gj. S. Deželića u "Prosvjeti" početkom dvadesetog stoljeća.

Cilj prvih stručnih i znanstvenih članaka bilo je argumentirano upućivanje na postojanje književnosti na narodnom jeziku. Njima se književnost neskriveno valorizirala, često u polemičkom tonu prema neistomišljenicima, čime se, kao što je navedeno u prvom dijelu poglavlja, davao legitimitet koncepciji nacionalne književne povijesti i identiteta. Primjeri su već ranije spomenuti članci Dimitrija Demetra, Pavla Stoosa ili Franje Račkoga.[61] Nakon njih se,

---

[61] Riječ je, dakle, o člancima Dimitrija Demetra *Gundulić* ("Danica", IV (1838): 50: 197), *Misli o ilirskom književnom jeziku* ("Danica", Zagreb, IX (1843); 1-3:

već sedamdesetih godina, u raspravi između Armina Pavića i Franje Markovića[62], uočava primarno stručno-estetska legitimacija iznesenih vrijednosti sudova. Armin Pavić piše nastojeći utjecati na revalorizaciju statusa starih dubrovačkih književnika u nacionalnom kanonu, posebno Gundulićeva *Osmana*, dok starina Franjo Marković nastupa kao zastupnik tradicije, norme i vrijednosti. Ne ulazeći u pojedinosti polemike, valja tek primijetiti da njihov diskurs, bez obzira na polazišta i stavove, pokazuje oznanstvenjivanje kritike, odnosno njezino okretanje prema kriterijima samog područja – estetskim, razumije se. Osim toga, u ovoj se raspravi potvrđuje da novi, institucionalno ovjereni načini uzdrmavanja kanona starih pisaca zapravo podupiru njihovo postojeće mjesto.

Jednom kada je pisac poput Ivana Gundulića zauzeo poziciju u univerzumu nacionalne književnosti postaje važno tko, kada, gdje i na koji način piše o njemu. Da bi se održao u kolektivnom kulturalnom pamćenju sada je dovoljno povremeno ga citirati ili spomenuti u književnim pregledima i kritikama, upotrijebiti ga

---

1-2; 5-8; 9-11) i *Prijateljem jugoslavenske sloge i prosvěte* ("Danica", XVIII (1847): 17), Štoosovu *Govoru prigodom svetkovanja dvěstolětne uspomene Ivana Gundulića, dèržanom u cèrkvi sv. Katarine, u Zagrebu dana 20. Pros. 1838.* ("Danica", IV (1838): 52: 205-208), Babukićevu *Kratkom izvěstju o Osmanu Gundulićevu* ("Danica", IX (1844): 3: 11-12), Veberovu članku u "Nevenu", (II (1853): 44: 690-693; 706-711), izvještajima Franje Račkoga *Knjigopisi Gundulićeva Osmana i Palmotoćeve Krstovke u Vatikanskoj knjižnici* ("Neven", VII (1858): 12: 189-191; 206-207) i *Ivana Gundulića "Jeruzalem slobodjen"* ("Vienac", V (1873): 7: 108-111).

[62] Pavić i Marković su raspravljali u nekoliko navrata, a njihovu raspravu navodim kao ilustraciju, u mjeri u kojoj je prisutna u periodici. Rad Armina Pavića *Prilog estetičnoj ocjeni Gundulićeva Osmana* zabilježen je u "Viencu" IX (1877): 6: 95-96, a opširna Markovićeva kritika *Estetičnoj ocjeni Gundulićeva Osmana po spisu A. Pavića*, (Zagreb, 1879, Albrecht, 8. 40) objavljena je dvije godine kasnije ("Vienac", XI (1879): 21: 329-334). Pavić je, osim toga, napisao i *O kompoziciji Gundulićeva Osmana*, Rad JAZU, XXXII, 1875, a Marković reagirao tekstom *Metoda g. Pavića u rasudjivanju Osmana*, u: *Estetička ocjena Gundulićeva Osmana*, peto poglavlje, Zagreb, 1880.

kao mjeru vrijednosti nekog djela ili autora ili ga se spomenuti prilikom obilježavanja godišnjica.[63] U tim slučajevima se, povratnim djelovanjem, potvrđuje kanonski autor, ali i oni koji zauzimaju instancu ovlaštenu da bi ga potvrdila: kritičari, povjesničari, teoretičari. Oni "koriste priliku" ili privilegij koji im je dan i revaloriziraju Gundulićevo djelo stavljajući ga u kontekst relevantnih suvremenih političkih, ideoloških ili estetskih pitanja[64].

Zatim, kad je proces već pokrenut, kanonski se status autora potvrđuje citatnošću, intertekstualnošću, preradama i parodiranjem u suvremenim književnim djelima. Ovaj način ovjeravanja autora i/ili njegova djela je, zapravo, najneuhvatljiviji, jer se, vremenom upisani u kulturalno pamćenje zajednice, pojavljuju intertekstualno u najširem značenju riječi, na razinama koje su u nekim slučajevima posve skrivene. U drugim slučajevima se, pogotovo u vrijeme prigodničarske poezije, sama nova književnost i novi autori legitimiraju pozivanjem, citiranjem i posvećivanjem posvećenom (kanonskom) autoru. Ovdje, stoga, tek nekoliko tako ekspliciranih posveta, citata i prerada vezanih uz Gundulića.

---

[63] Brojni su prigodni tekstovi koji nanovo kontekstualiziraju Gundulićev lik i djelo. Npr. Hugo Badalić: *Tristogodišnjica poroda Ivana Gundulića*. "Vienac", XX (1888): 2: 30-32; Milivoj Šrepel: *Ivan Gundulić i Hrvati u Banovini*. "Vienac", XXV (1893): 26: 406-407; Stjepko Španić: *Gundulićevo slavlje u Dubrovniku*. "Vienac", XXV (1893): 30: 486-488; Gj. Šurmin: *O rukopisu Gundulićeva "Osmana"*. "Vienac", XXVI (1894): 41: 656-658; V. Milić: *Gundulić otac novije književnosti hrvatske i srbske*. "Vienac", XXVII (1895): 41: 653-654; 670-671; 682-687; Alfred Jensen: *Manji prinosi za poznavanje Gundulića*. "Vienac", XXXIII (1901): 49: 989-991; 1007-1010; 1028-1030; Stojan Novaković*: Prilog k tumačenju Gundulićeva "Osmana"*. "Slovinac", II (1879): 5: 76-78; J. Š.: *Ivan Franjin Gundulić*. "Prosvjeta", I (1893) 22: 426-430.

[64] Tako, primjerice, Stjepan Miletić piše o Gunduliću kao dramskom pjesniku ("Vienac", XXV (1893): 26: 407-414), nepotpisani autor o stavu Ivana Gundulića o Srbima u *Osmanu*. ("Vienac", XXV (1893): 26: 414-415), a Gjuro Stj. Deželić članak *Ivan Gundulić o ljepoti* ("Prosvjeta", XII (1904): 3: 83-86; 112-115; 140--142; 171-173).

Poezija – Gundulićev je ep svoju prvu potvrdu dobio u slavnom dopjevu Ivana Mažuranića, kao i u načinu na koji je intertekstualno upisan i u njegove druge tekstove. Neki autori se eksplicite pozivaju na njegovo ime i djelo, čime stvaraju mitsko bardičko nacionalno okružje. Tako Davorin Slavjan iz Štajera piše sonet *Duhu Ivana Gundulića* (“Zora Dalmatinska”, I (1844): 9: 66-67), a Hugo Badalić pjeva *U slavu tristagodišnjice Ivana Franjina Gundulića* (“Vienac”, XX (1889): 2: 17-18). Sasvim je druge provenijencije, razumije se, način na koji je ovaj kanonski autor prisutan u intertekstu Kranjčevićeva *Mojsija*, u *Planetorijumu* Krležinih *Balada* ili Slamnigovoj pjesmi *Slaga Gunduo o prošastju* (*Dronta*, 1981). Ranije sinovsko poklonstvo i veličanje snage nacionalnog genija, ali i Gundulićev barokni pesimizam i moralno zakonodavstvo, Slamnig ludički preokreće u perspektivu individualnog trajanja i topline vlastitog gnijezda. Njegova poezija uopće, dosljedno generacijskom programu i autorskoj realizaciji, obiluje referencama na stariju i preporodnu hrvatsku književnost. Ona je, uostalom, posljedica i njegova znanstvenog interesa: kako je sam isticao, zanimala ga je “knjiškost” pjesme, “njezino ogledanje u tematskoj i formalnoj dijakroniji hrvatske i svjetske poezije” (Branimir Bošnjak, u: Nemec et al., 2000: 642). Slamnig je već u “Krugovima” objavio članak *Pjesma kao faktor kolektivne svijesti*, dajući time smjernicu časopisu, ali i potvrđujući vlastiti pjesnički vidokrug. Njihov i njegov reciklažan stav prema tradiciji, uvjerenje daje jezik glavni junak književnog djela i autoreferencijalan odnos prema narativnosti prepoznat će i preuzeti kasniji književnici postmoderne[65].

Proza – Spomenuti Mijat Stojanović kroz dva godišta “Nevena” prerađuje dijelove Gundulićeva *Osmana*, objavljuje ih u nastavcima kao *Sunčanicu* (Pripovêst od Mijata Stojanovića po

[65] Više o tome u Branimir Bošnjak: *Generacija* Krugova *i dezideologizacija hrvatske književnosti*, “Republika”, 48 (1992): 9-10: 92-95 i Cvjetko Milanja, *Doba razlika*, Zagreb, 1991. i *Hrvatsko pjesništvo od 1950. do 2000*, Zagreb, 2000.

Gunduliću iz pěsme prenešena na razrěšen slog, "Neven" II (1853): 6: 81-85) i *Krunoslavu* ("Neven" IV (1855): 34: 528-529; 545-546; 559-561). Tek kao analogiju spomenutoj opreci na pjesničkim primjerima spomenimo kako suvremeni autor Pavao Pavličić 1990. objavljuje roman *Koraljna vrata*, djelo koje uspostavlja intertekstualni i citatni odnos prema Gundulićevu spjevu. *Osman* je u ovom slučaju "prototekst i stalan referencijalni oslonac" suvremenog romana (Nemec, 2003: 306), a Pavličić je, uz Slamniga, još jedan književnik motiviran vlastitim znanstvenim habitusom: *Koraljna vrata* nastaju u vrijeme njegova (i ne samo njegova) zanimanja za književni barok kao "potonulo kulturno blago"[66].

Putopisi i bilješke – Novootkriveni žanr putopisa, kao što će se kasnije vidjeti, naročito koriste I. Kukuljević, Adolfo Veber i Antun Nemčić, u čijim tekstovima Gundulić funkcionira kao stožer kulturnog, geografskog i povijesnog legitimiranja vlastite zajednice. S druge strane, Dragutin Jambrečak (*Na palubi. Putni odlomci s dubrovačke slave Gundulićeve*[67]), lik Pisca Gospara postavlja kao temu teksta i cilj putovanja.

Navedeni primjeri su tek skica višeslojne i dinamične prisutnosti autora i djela koje je posta(ja)lo klasično. Status Ivana Gundulića i njegova *Osmana* u vrijeme ilirizma usmjeravaju estetski i ideološki naboj onog vremena. Preporoditelji su ovo djelo, kako je naznačeno, interpretirali dosljedno vlastitim stavovima, pa je Gundulić u njihovima čitanjima postao "ideologom južnoslavenskog, ilirskog narodnog zajedništva, dok je u njegovu divljenju katoličkoj Poljskoj, kao zemlji plemićke demokracije i poten-

[66] Prije romana Pavličić je objavio *Rasprave o hrvatskoj baroknoj književnosti* (1979), *Poetiku manirizma* (1988), a nakon njega znanstvene studije *Barokni stih u Dubrovniku* (1995) i *Studije o Osmanu* (1996). Devedesetih su objavljeni i zbornik *Hrvatski književni barok* (1991. godine, ur. D. Fališevac) i knjiga Z. Kravara *Das Barock in der kroatischen Literatur* (Köln, Weimar, Wien).

[67] "Prosvjeta" I (1893): 24: 462-463; 492-495; 523-524; 541-542; 555-558; 573--574; 587-589; 603-604.

cijalnoj pobjednici nad polumjesecom, vidio izraz vlastitog devetnaestostoljetnog slavenofilstva" (Rapacka, 2002: 137). Pokušaji njegove estetske (Pavić) i ideološke (pravaši) revalorizacije ili reinterpretacije samo su, kako je navedeno, potvrdili njegov status kanonskog pisca. Ilirsko je čitanje uvelike predodredilo i kasniju recepciju Gundulićeva djela, posebno *Osmana*. "Prihvaćanje ili rezerviranost prema epu povezivali su i nadalje se izravno povezuju", kao što ističe Rapacka, "s prihvaćanjem ili odbacivanjem tradicije ilirizma, a prije svega njegove koncepcije južnoslavenskoga kulturnog zajedništva. S druge strane, društveni konzervativizam i programski katolicizam bili su razlogom što je u revalorizacijama nacionalne tradicije, koje su stizale s ljevičarskih pozicija (između ostalih Miroslav Krleža), *Osman* – zajedno s Gundulićevim stvaralaštvom – prvo mjesto ustupio djelima dramatičara iz 16. stoljeća – Marina Držića."

Značenje pojma klasika koje se, kao što je spomenuto, pojavljivalo u različitim povijesnim kontekstima, u devetnaestom se stoljeću prilagodilo nastanku nacionalne književne povijesti u kojoj se značajno mjesto otvara suvremenim remekdjelima i nastajućem nacionalnom kanonu. U nastavku ću navedene strategije valorizacije klasičnih autora i djela razmotriti na primjerima kanonizacije recentnih autora.

2.2.3.2.
Autor, remek-djelo i kanon

Pred smrću ja se skrih (koliko mogoh)
U stihove. U žaru sam ih kovo.
Al zatvoriš li za njih svoje srce,
Oni su samo sjen i mrtvo slovo.
Otvori ga i ja ću te prijeći
Ko bujna rijeka u korito novo.

Dobriša Cesarić, *Pjesma mrtvog pjesnika*

Čitalice, nema mene,
ni onog što nudih.
Ostala si samo ti.
E pa, sretna budi.

Ivan Slamnig,
Bukoličnom, trijeznom čitaocu

Kanon je, po definiciji, usmjeren na prošlost: za ozbiljne proučavatelje književnosti vrijedi nepisano pravilo da je samo mrtav autor dobar autor. Kao što je u prvom poglavlju navedeno, kanonizacijom se povlaštena autor/ica izdvaja iz toka vremena i "zamrzava", "za potrebe tihe kontemplacije ili opštevažećeg tumačenja" (Assman 2002: 60). Tako "zamrznut", književni se kanon ponovno oživljava u kontinuiranoj recepciji i nedovršivoj re/valorizaciji koja je *sine qua non* održavanja svakog književnog kanona. Kanoni proizlaze iz potrebe "da se prošlost učini živom i utjecajnom u sadašnjosti. Opstanak društava i tradicija ne ovisi samo o sjećanju koje čuva prošlost već, iznad svega, o oblikovanju hijerarhije slavljenih tekstova koji su preživjeli vrijeme" (G. Jusdanis, 1991: 60). Ipak, nastanak književnosti kao institucije, njezino odvajanje unutar društvenog sustava, kako je pokazano, počiva na stabilizaciji funkcije autora i uvođenju estetskih kriterija u vrednovanje njihovih djela[68]. Stoga se ranije uvriježen pojam klasika

[68] Više o tome u knjizi *On Literature* J. Hillisa Millera, poglavlje *The Author as Confidence Man* (2002: 107-111).

i način njegova prihvaćanja i oživljavanja – kanonizacije u devetnaestom stoljeću koristi kao model vrednovanja suvremenih autora. Oni su, prema poznatom ključu, predstavljani i valorizirani kroz časopisnu praksu, i to tako da najprije izrastaju ličnosti čija aktivnost pokriva različite kulturne i književne, ne isljučivo autorske aktivnosti. To su stjegonoše narodnog (nacionalnog) pokreta koji rade na reformaciji književnosti i jezika: jezikoslovci, povjesničari, znanstvenici, izdavači i književnici – često jedna osoba u više uloga. Oni su "izaslanici naroda" i duhovni vođe koji biju duhovni boj u slavu domovine i naroda. Povlaštena mjesta vrednovanja i legitimacije njihova života i rada postaju pogrebi i komemoracije, pa tako npr. pri ispraćaju Ivana Perkovca ("Vienac", III (1871): 16: 254-256) saznajemo da "tuguje za njim hrvatski narod, koga je vierno i neumorno privadjao k sviesti, k napredku, sreći." Pogrebna povorka odražava strukture društva, pokojnikovo mjesto unutar njih i način njihove samoreprezentacije. Znakovit je pritom i jezik kojim se opisuje događaj: na oproštaju se sastalo "štovatelja njegovih iz svih striša: bijahu medju inimi gg. Mrazović, Rački, Šušković, Mesić, Jagić, Crndek, Zajc itd; a i odlične gospoje i gospodične, pravnici, članovi pjevačkoga družtva "Kola". Po ulicah vijahu se crne zastave. (…) U drugom redu sprovoda idjaše mnogo obćinstva samoborskoga i štovatelja pjesnikovih; za njimi su se nosila dva lovor-vijenca: jedan zeleni i jedan mjedene boje; ovaj posljednji nosio je g. Dr. Dežman, uz kojega je sa svake strane išao jedan pravnik u svečanom odielu i golom sabljom u ruci, kao i uz nosioca zelenog lovor-vienca".

Jedna slika i u ovom slučaju vrijedi više od tisuću riječi, pa vijenci, svečani žalobni dvokorak i gole sablje govore o onom u čiju su čast postavljene ali i o njihovim nosiocima i društvu, zajednici koju ovom ceremonijom zastupaju. Ceremonije proizvode i potvrđuju društveni status sudionika, situiraju ih unutar mreže društvenih odnosa. pri čemu se i sama ta mreža, još jednom, kroz

njih ovjerava kao zakonita[69]. Časopisi u ovom slučaju preslikavaju i podupiru te odnose: otvaraju prostor primjerenim opisima ceremonija, ali iznalaze i vlastiti jezik za to: kroz ilustracije, bio/bibliografije i osvrte na (književno) djelovanje i pojedine aspekte rada. Književni i kulturni rad se i u vrijeme smrti Ivana Perkovca smatraju iskazom domoljublja, a književno se polje tek razdvaja od drugih diskurzivnih praksi. Prosuđivanje autorstva je uvelike obilježeno biografizmom: prilike odrastanja, školovanja i života, kao i (deklarirana) lektira autora smatraju se prikladnim ključevima interpretacije djela. Ta evidentna međusobna prožetost života i rada analogna je simultanoj prožetosti književnosti drugim društvenim sferama. Isto tako, duh pojedinaca koji se izdvajaju kao vođe postavljen je kao pandan duhu (geniju) naroda koji se budi i koji je izvor čistoće jezika i ispravnosti djelovanja. Pokojnicima se pripisuju izuzetna svojstva i sposobnosti: Šenoa u nekrologu Perkovcu pripisuje status proroka, Zahar o Ljudevitu Gaju govori s uvažavanjem i zahvalnošću: "bio je prorok, veliki muž, reformator". Kao što je već spomenuto, ovakvo vrednovanje nečijeg života i rada zapravo je čin koji ima povratnu snagu: legitimira onoga koji izgovara sud. Ponekad taj postupak vlastite reprezentacije zasjenjuje iskazni kontekst, kao npr. kada nakon smrti Petra Preradovića, 1872. godine, Ivan Trnski, njegov pobratim, piše pokojnikov životopis i nekrolog u kojem, bez uvijanja, koristi prigodu da bi osvijetlio vlastiti rad. Spominje Preradovićevo zadovoljstvo *Kriesnicama*, čije je autorstvo (kao što "usput" spominje) dugo tajio, pripovijeda kako ih je biskup Strossmayer jednom prilikom okupio oko sebe: "dičnoga spjevaoca *Čengić-Age*, Preradovića,

[69] Društveno sjećanje održava se, kako je pokazao Paul Connerton (2004), kroz različite vidove tjelesnog ophođenja, kroz komemorativne ceremonije, rituale, geste, odijevanje i drugo. Upravo je u tjelesnost upisano razumijevanje vremena i zajedničkih znakova. Društveno sjećanje, za razliku od povijesne rekonstrukcije koja mu je bliska upisuje se trajno i kontinuirano u svijest pojedinaca i članova društva.

Utješenovića i mene, počastiv nas ondje i proboraviv s nama veseo dan, kakav pjesnikom ni u Olimpu nesviće." ("Vienac", IV (1872): 35: 558). Ovdje se mitologizira vrijeme, izdvaja "olimpski" događaj i njegovi sudionici: Mecena i odabrani pjesnici, bardovi nacionalne kulture.

Znakovito je da kako i same formalne okolnosti objavljivanja teksta nose vrijednosni stav i odražavaju, reproduciraju i proizvode status pojedinog pisca ili ličnosti kulturnog života. "Vienac" je dosljedno pratio odlazak značajnih ljudi: od Perkovca, Gaja ili Dežmana do Dragojle Jarnević. Objavljivani su opisi sahrane, prigodne pjesme, nekrolozi, ponekad uz ilustracije: portrete, rodne kuće. Svom nekadašnjem uredniku, književniku Ivanu Dežmanu časopis otvara dvije stranice za opis pogrebne povorke i prigodnog protokola, za razliku do 1/5 stupca koju je dobio Ljudevit Gaj. Ipak, svakome od njih povorku krase predstavnici društvenog i kulturnog života, kako je spomenuto i kod Perkovca, što se nije ponovilo s "vjernom hrvatskom kćerkom" Dragojlom Jarnević, koja je, nakon angažiranog i srčanog djelovanja u kolu hrvatskih preporoditelja, umrla u provinciji, siromašna i sama. Kratak popratni tekst "Vienčeva" autora kaže: "Izim Karlovčana nije bilo književnika ni družtva kod toga sprovoda" (VI (1874): 12: 192). Pobratim Ivan Trnski, pisac prigodnog *Vjekopisa Dragojle Jarnević* odbija dati sud o njezinu stvaralaštvu, deklarirajući se i izgovarajući autoričinim glavnim književnim mentorom i pobratimom koji, pak, svoju odgovornost sužava, govoreći "ja ju upućivah, neka prouči estetiku i neka se onda dade na pripovijedanje" (ibid: 231). Štoviše, kako se izgovara, zbog službenog posla i obaveza, nije joj dospio pomagati oko kasnijeg rada niti se dopisivati s njom, što su mu, priznaje, neki zamjerili, jer "nije dovršio posao". Zanimljivo je kako Trnski i ovu priliku koristi da bi govorio o sebi, svojim ciljevima i razlozima, dok pokojnica čiji *vjekopis* zapravo piše, ponovno ostaje u sjeni njegove osobe i imena, sredstvo, a ne predmet iskaza.

Za razliku od nje, Trnski je poživio dugo i dugo bio aktivan, propulzivan i priznat na književnom polju, što mu je, uz pobratimstvo s preporoditeljima, olakšalo kasniju ulogu njihova predstavnika, predstavnika onog vremena i barda nacionalne književnosti. Uskoro je postao nezaobilaznom figurom književnog života: njegovo je pjesništvo kanonizirano (ovjereno u više kritičkih prikaza i književnopovijesnih pregleda). Za razliku od Mažuranića i Šenoe, prihvatili su ga i pravaši: Harambašić mu je u nekoliko navrata pjevao prigodnice[70], a "Vienac" otvarao posebne brojeve posvećene vitezu Trnskomu. U 18. broju XIX (1887) godišta objavljena je prigodno napisana poezija, biografija i pregled njegova rada u "Viencu", kao i fotografije kuće u kojoj se rodio i stanovao. Svečano je i javno, desetljeće nakon toga, proslavljen i njegov osamdeseti rođendan, o čemu "Vienac", dakako, izvještava u 18. broju 1899. godine. Tamo čitamo kako su mu pjesnici Mihovil Nikolić, Bude Budisavljević, Jovan Hranilović, pa čak i priznati Franjo Marković, prigodno zapjevali, pri čemu ga je Budisavljević oslovio kao poočima. Plejadi štovatelja pridružili su se i Ksaver Šandor Gjalski, pišući o njegovim *Kriesnicama*, Vjenceslav Novak i Milivoj Šrepel o njegovoj književnosti uopće, te neimenovani autori brojnih brzojava. Slavljenik ubrzo potom, čitamo u 51. broju "Vienca" iste godine, postaje novim počasnim članom Jugoslavenske akademije, a po osnutku Društva hrvatskih književnika, 1900. godine, biva izabran za prvog predsjednika ove strukovne kulturne udruge. Za razliku od njega, autor onodobno najpriznatijeg djela čiji status ni danas nije porečen, Ivan Mažuranić, takvu vrstu društvenog priznanja nije ni tražio ni dobio[71]. Mjesto kanoniziranog autora i barda nacionalne književnosti Trnski neće

---

68 Npr. u "Viencu" , XVIII (1886): 48: 753 i XIX (1887): 18: 273.

69 Pišući o Vladimiru Mažuraniću, Franjo Marković navodi kako je bio izabran među prvim akademicima, ali je odbio čast akademika: "ljudi rekoše, da ga je boljelo, što ne izabraše i veleumnoga mu brata Ivana" (Smičiklas, Marković, 1892: 299).

zadržati dugo po svojoj smrti 1910. godine. Nedostajat će njegov osobni angažman unutar kulturnog polja, proizišao iz habitusa preporoditelja, učitelja i autoriteta, ali i, u prvom redu, relevantnost njegova književnog opusa koje bi ga učinile atraktivnim za nova intertekstualna upisivanja. Stoga će u pamćenju kasnijih generacija, izuzevši njegove versifikacijske radove zanimljive užem krugu stručno zainteresiranih, kako piše Slaven Jurić (u Nemec, Krešimir et al. (ur.) 2000: 735-736), ostati manje značajnim pjesnikom devetnaestog stoljeća.

Kanonizirani autor i djelo: Ivan Mažuranić, *Smrt Smail-age Čengića*

Poseban simbolički status, vrlo brzo po objavljivanju zadobiva Mažuranićev spjev *Smrt Smail-age Čengića*[72], pa gotovo da nema ni jednog ozbiljnijeg onodobnog kritičkog, književnopovijesnog ni teorijskog teksta u kojem ne bi bio barem spomenut, najčešće kao vrijednosna odrednica i mjerilo dosegnute umjetničke kvalitete[73]. *Smrt Smail-age Čengića* do danas se smatra prvim klasičnim

[72] Djelo sastavljeno od pet pjevanja (*Agovanje*, *Noćnik*, *Četa*, *Harač* i *Kob*) objavljeno je u "Iskri", II (1846): 181-228, pod naslovom *Smèrt Čengić-age*, a napisano u Karlovcu na 29. studenoga 1845. Sastoji se od 1134 deseteračko-osmeračka stiha raspoređena u pet pjevanja različitog opsega i narativne snage. Prikazuju zlodjela obijesnog krvnika Smail-age Čengića nad zarobljenim kršćanima i ustrašenim Turcima (*Agovanje*), odmetanje aginog nekadašnjeg povjerenika Novice i njegovo spremanje na osvetu (*Noćnik*), skupljanje osvetničke čete Crnogoraca i Novičino pridruživanje (*Četa*), eskalaciju Agina zlokobnog karaktera, napad Crnogoraca na turski tabor i silnikovu smrt (*Harač*), te epilog o sudbini koja od tiranina, hvališe i oholice učini lutku koja se ustrašeno klanja (*Kob*). U fikcionalni intertekst priče upisuju se povijesno provjerljiv boj glasovitoga hercegovačkog junaka Smail-age Čengića i Crnogoraca na Grahovu 1836, te dijelovi *Puta u Bosnu* Matije Mažuranića.

[73] Tako, npr. August Šenoa (1865: 61-62) piše: "Nije ga još majka rodila, koj će dokriliti *Čengić-agi*…" Vatroslav Jagić prigovara pjesnicima da olako shvaćaju pisanje "po narodnom", pa zapravo pišu u neskladu "sa zahtjevima umjetnosti". "Narodno uzima se u nas obično kao prosto, kao takovo koje se nemora pokoriti

djelom "obnovljene i odsad jedinstvene naše književnosti" (Brešić, u: Nemec, 2000: 482; Frangeš, 1964: 247-253)[74]. Razlozi tome su mnogobrojni: prema Dunji Fališevac (2003: 182), presudni su čimbenici s jedne strane "izvanknjiževne, ideološke i političke naravi, a s druge strane izviru iz neprijeporno najviših i superlativnih estetskih ocjena i procjena Mažuranićeva spjeva u hrvatskoj književnoj povijesti." Prema Joanni Rapackoj (2002: 162), za kasniju su recepciju spjeva bili odlučujući: "odnos prema idejno-kulturnoj opciji koju je predstavljao ilirizam i sâm spjev, odnos prema konkretnoj političkoj orijentaciji njegova autora i najzad odnos prema njegovoj etičkoj dimenziji."

Ako bismo pokušali slijediti okolnosti ili neke od navedenih razloga koji su odlučili status Mažuranića kao autora i njegova

---

zakonom umjetnosti, kao da se narodno neda izgladiti, uljuditi i idealizovati! Do koje se izvrstnosti može uzdići naše pjesničtvo, kada se s narodnim sljubi umjetno, pokazuje nam divna pjesma *Smrt Čengić-age*, prema kojoj je sve ostalo jedna nedostiž!" (1866: 573).

[74] Literatura o Mažuranićevu djelu je i u kasnijoj književnoj povijesti, sve do danas iznimno bogata. Izdvojimo samo neke naslove: A. Barac: *Mažuranić*, Zagreb, 1945; Ljudevit Jonke: *Narodne pjesme i Mažuranićev ep o smrti Smail-age Čengića*, u: *Rad XI-g kongresa Saveza folklorista Jugoslavije u Novom Vinodolskom 1964. godine*, Zagreb, 1964; I. Frangeš: *Mažuranić klasik*, u: *Studije i eseji*, Zagreb, 1967; Isti: *Umjetnost Ivana Mažuranića*, u zborniku *Hrvatska književnost u evropskom kontekstu*, ur. A. Flaker i K. Pranjić, Zagreb, 1978.; Ivan Krtalić (prir.): *Polemike u hrvatskoj književnosti, knj. 6*: *Tko je napisao "Smrt Smail-age Čengića"*, Zagreb, 1983; J. Vončina: *Ilirizam i Gundulićev "Osman"*, "Umjetnost riječi", br. 1, 2, Zagreb, 1985; P. Pavličić: *Kojoj književnoj vrsti pripada Smrt Smail-age Čengića?*, "Umjetnost riječi", br. 3, Zagreb, 1991; Milan Moguš: *O leksikografskoj obradi Mažuranićeva spjeva "Smrt Smail-age Čengića"*, "Radovi Zavoda za slavensku filologiju", 26 (1991); str. 1-13; Antica Menac: *Frazeologija Mažuranićeve* Smrti Smail-age Čengića, "Forum", Zagreb, 31 (1992), knj. 63, 1-2 ; str. 261-269; D. Dukić: *Figura protivnika*, Zagreb, 1998., str. 136-156.; Zoran Kravar: *Sinergetička misao u Mažuranićevoj Četi*, "Dubrovnik", 9 (1998): 2/3: 205-213; Joanna Rapacka: *Leksikon hrvatskih tradicija*, Zagreb, 2002; D. Fališevac: *Romantički žanrovi i moderne ideologije naracije u stihu u doba preporoda*, u: *Kaliopin vrt II*, Split, 2003, str. 173-186, T. Brajović: *Identično različito. Komparativno-imagološki ogled*, Beograd, 2007.

(remek)djela valjalo bi, u kontekstu teme, razmotriti upravo okolnosti izricanja visokih estetskih procjena kojima je bila sklona raznorodna kritika, književna publika, povijest – sve do Ante Kovačića i pravaša. Svakako, ovaj je Mažuranićev status pripremljen njegovim ranijim habitusom i mjestom unutar kulturnog polja: klasično naobražen, aktivan na književnom i kulturnom, a kasnije, od 1848, a naročito u vrijeme banovanja od 1873. do 1880. godine, i političkom polju. Započeo je objavljujući poeziju koja je metrikom i motivima pisana u duhu klasicizma (*Veneri*, *Melpomeni*), pod utjecajem dubrovačkih pjesnika (*Peru*) i narodne deseteračke poezije (*Javor*; *Nenadović Rade*), čime su postavljene osnove iz kojih će nastati sinteza njegova poznatog spjeva. Na koncu, Mažuranić se već prije *Smail-age* proslavio "genijalnom" dopunom klasičnog Gundulićeva *Osmana*, djela imanentno visoke ili elitne dubrovačke književnosti, s kojim je Matica ilirska 1844. godine započela svoju izdavačku djelatnost, što je dominantno obilježilo njegov umjetnički habitus i usmjerilo recepciju njegova kasnijeg djela koje će biti ocijenjeno kao nastavak ili posljedica rada na kanoniziranom nacionalnom epu *Osmanu*, ali i kao korak dalje od njega. Iako ga s Gundulićevim epom, osim formalnih obilježja, kako navodi Rapacka, povezuje i "protuturska jezgra i južnoslavensko domoljublje", *Smail-aga* je ubrzo vrednovan kao, u ono vrijeme estetski zadana (npr. Vukotinović, Jagić, Šenoa), sinteza narodnog i umjetničkog genija – uspješan spoj deseteraca i osmeraca, narodne metrike i "umjetnog" dubrovačkog pjesništva, inspirirano podjednako folklorom, Kačićem, Gundulićem i klasičnom metrikom. Osim toga, smatra se da je *Smrt Smail-age Čengića* "podigla ugled folklorističko-kačićevskih tradicija, koje su – zahvaljujući oplemenjivanju tradicijom visoke književnosti – stekle pravo građanstva u središnjem tijeku nacionalne visokoumjetničke književnosti".[75]

---

[75] Uspjeh povezivanja ovih dviju tradicija bio je, prema Rapackoj (2002: 161), kratkotrajan. "Nastavljačima folklorističkokačićevskih tradicija postali su

Govorimo li o "izvanknjiževnim okolnostima" recepcije Mažuranićeva djela, oni su, prema Fališevac (2003: 182), posljedica "kulturnog ozračja i ideološke konstelacije onodobne zapadnoeuropske svijesti: (…) Crnu je Goru, krševitu, junačku i brđansku, onodobna Europa doživljavala kao legendarnu junačku zemlju koja bez ičije pomoći odolijeva stoljetnom neprijatelju, a istodobno kao pomalo egzotičnu zemlju koja, nedodirnuta civilizacijom, simbolizira iskonski duh svakog junačkog naroda. A za hrvatske je preporoditelje, koji su svojim kulturalnim nastojanjima željeli obuhvatiti i ujediniti cjelokupni balkanski prostor, crnogorska pobuna protiv zloglasnog silnika imala i dodatno, ne samo idejno nego i aktualno pragmatičko-političko značenje." Mora se, uz ovo, primijetiti kako se u spjevu eksplicira i propituje upravo ta "zapadnoeuropska svijest" i njezini orijentalistički stavovi. U *Četi* se, naime, uz povijesno i etičko utemeljenje pripadnosti zajednici, kroz svećenikov iskaz dovode u pitanje "puci svijeta ostali", pod kojima se misli Zapad i njegovi stavovi prema "graničnoj" Crnoj gori. "Ah, da vide svijeta puci ostali / Iz nizina, otkud vida neima, / Krst ov' slavni, nepobijeđen igda, / Vrh Lovćena što se k nebu diže; / Pak da znadu kako neman turska, / Grdnijem ždrijelom progutat ga radeć, / O te krši zub svoj zaman krši: / Ne bi trome prekrstili ruke, / Dok vi za krst podnosite muke, / Nit bi zato barbarim ve zvali, / Što vi mroste dok su oni spali!" Pri tom nije problematičan samo pridjev "barbarskog" koji nepravedno pripisuju tim "braniteljima kršćanstva" (civilizacije), već i sama perspektiva tih naroda koji gledaju i sude iz svojih ideološki kontaminiranih "nizina, otkud vida nema".

---

uglavnom drugorazredni pisci i njihova se životnost uskoro ograničila na književnost niskog optjecaja. U visokoj književnosti pobijedila je srednjoeuropska građanska opcija, čije je trajne temelje položio August Šenoa, a koja je vrhunac doživjela u dvadesetom stoljeću u stvaralaštvu Miroslava Krleže." Veza narodno-pučko-trivijalno i umjetn(ičk)o-dubrovačko-elitno u procesu autonomizacije i raslojavanja književnosti tema je narednog poglavlja.

Mažuranić, kako ističe Fališevac, na idejnom planu istupa kao tipični preporoditelj, pravnik obrazovan i nadahnut revolucionarnim idejama. "U stihovima on iznosi temeljne misli ilirskoga pokreta: važnost sloge, slavne prošlosti, veliča narodne vrijednosti pred stranima te potiče vjeru u budućnost. Poput ostalih iliraca, a u duhu Herderove filozofije, u slavenstvu on vidi mesijanističku ulogu (*Vjekovi Ilirije*)" (Brešić, u: Nemec, 2000: 481). Premda je njegovo remekdjelo često tumačeno kao nastavak niza protuturski pisane književnosti, popularne naročito kroz 17. stoljeće, u vrijeme njegova objavljivanja turske teme više nisu aktualne, pa se zbog toga može pročitati kako je ovim svojim spjevom Mažuranić "zatvorio" protutursko pisanje. Ipak, argumente koji bi bili potvrđivali ili obarali vjerodostojnost statusa remekdjela možda i ne bi trebalo tražiti u prosuđivanju realističkih ili povijesno provjerljivih osnova fabulacije, kao što to u dijelu teksta čini Joanna Rapacka (2002: 159): "Taj spjev sa samog vrha hrvatske nacionalne klasike djelo je koje se tiče drugoga naroda i pokreće problem koji za Hrvate u Mažuranićevo vrijeme nije bio ključan. S hrvatskog motrišta tursko pitanje već više od stoljeća nije značilo neposrednu opasnost za nacionalni opstanak i u praksi se svodilo na tlapnje o ujedinjenju s Bosnom." Ova tvrdnja, premda posve točna, zapravo gubi iz vida ono što sama Rapacka u nastavku kaže, da je u djelu povijesna zbilja zapravo samo labavo prisutna i da Mažuranić zapravo činjenice prilagođava funkciji pjesničkih simbola u tekstu. Irelevantnost ili anakronost turskih tema vrijedi za Mažuranića jednako kao i za onodobne i kasnije brojne autore tzv. hajdučko-turske novelistike. Ona je kod njih funkcionirala više kao slika povijesne kondicioniranosti zajednice za opstanak u neprijateljskim uvjetima, slika otpora, pravde i posvećenosti zajedničkoj misiji. Osim tog protuturskog i nacionalnog aspekta, kroz izbor naroda (čete) kao kolektivnog junaka i kroz način legitimacije njegovih postupaka u spjevu, kako je pokazala Dunja Fališevac (ibid), valja prepoznati "eksponiranje onodobnih vrlo aktualnih filozofsko-pravnih koncepcija pravednosti odnosno prirodnog prava". Naro-

du se, dosljedno revolucionarnim tekovinama[76], a ne samovoljnom pojedincu, priznaje prirodno pravo na zasnivanje vlasti. Žanrovski nestabilno[77] mjesto kolektivnog umjesto individualnog junaka stoga je, kako vidimo, vrlo smišljeno postavljeno. Četa, simbol zajednice, u istoimenom poglavlju, posredovanjem starca svećenika, dobiva božji blagoslov i snagu za jedinstvo u posvećenoj misiji. Četa, kao kolektivni junak, valja naglasiti, ne simbolizira osvetu jedne vjere nad drugom ili jednog naroda nad drugim, nije predstavljena "ko krvav nož, kijem rana /Zadaje se smrtna i teška", već kao oruđe providnosti ili nužnog historijskog napretka, kao "pero sveto i zlatno", kojim povijest dolazi do svoje svrhovitosti u hegelijanskom, postrevolucionarnom smislu – do nužnog svrgnuća svake tiranije.

---

[76] Ove su ideje jasnije očitovane u brošuri *Hrvati Mađarom. Odgovor na proglase njihove od ožujka mjeseca i travnja 1848.* koju je Mažuranić, početkom travnja, 1848. u Karlovcu. objavio kao odgovor na proglase koji su Mađari, inspirirani Francuskom revolucijom, uputili Hrvatima. Ohrabren pozivima na "slobodu, jednakost i bratstvo", Mažuranić koristi priliku u kojoj poziva na dosljedno provođenje egalitarističkih načela među narodima. Smatra da se "neuglednom prošastnošću" može osigurati "ugodniju obojice budućnost" – jednakost svih naroda pod Ugarskom krunom. Stoga na početku svake cjeline u tekstu traži "jednakost, slobodu i bratinstvo za sve pod krunom ugarskom živuće narode i jezike."

[77] Djelo se u žanrovskom smislu smatra hibridnim. Epska je koncepcija narušena već izborom suvremenog događaja kao teme, fabulativnom ograničenošću, izborom nejunačkih situacija, kao i značajnim refleksijama, liričnošću, asocijacijama, aforizmima i retoričkim pitanjima. Ne radi se ni o poemi: nedostaje viđenje radnje iz perspektive jednog od likova, istovjetnost vremena pripovijedanja i radnje, naglašena autorska perspektiva. J. Pasarić ga stoga naziva epskom pjesmom, D. Prohaska ističe njegovo neepsko "jako osjećanje" i "lirska raspoloženja", dok A. Barac upravo u toj hibridnosti vidi naročitu posebnost *Smail-aginu*. P. Pavličić zbog toga predlaže naziv romantični spjev ili romantična pjesan za ovu epsku podvrstu kojoj pripadaju i Demetrovo *Grobničko polje,* Prešernov *Krst pri Savici* i Njegošev *Gorski vijenac*, vrsti koja je prilagođujući tradicionalna obilježja epa, omogućila njegov kontinuitet i u vremenu romana. O tome više u: P. Pavličić: *Kojoj književnoj vrsti pripada Smrt Smail-age Čengića?*, "Umjetnost riječi", br. 3, Zagreb, 1991. Instruktivna analiza Prešernova teksta, pogodna i za ove druge nacionalno utemeljujuće spjevove, može se pročitati u studiji Marka Juvana *Ključni tekst izvana i iznutra: (na primjeru* Krštenja na Savici*)*, 1990.

Upravo se ovo pjevanje, prema interpretaciji Zorana Kravara, zasniva na sinergetičkom zajedništvu čete koja je, osim toga prikazana i kao instrument Božje primisli. Oba viđenja, kako otkriva, "podrazumijevaju srastanje individualnih osvetnika u višu zajednicu, a u oba slučaja neku ulogu igra i "on (…) koj' je gori" (1998: 207). No četa prestaje biti skupinom individualno motiviranih osvetnika (kakav je, primjerice Novica) i postaje sredstvom ispunjenja stanovitog *hibrisa* lokalnog tiranina. Slika te božanski providene čete uklopila se u sliku nacije koja preživljava nedaće povijesti zahvaljujući posebnoj božanskoj milosti i naumu koji Nebo ima s njom. U tom se smislu djelo može čitati i kao realizacija humanističke ideje prema kojoj je krvnik Smail-aga utjelovljenje tiranina uopće i kojega, kroz lik čete, dohvaća neminovna ruka pravde. Hod čete kroz noć u kojem zlodjela tiranina kulminiraju prispodobiv je hodu povijesti koja, u Mažuranićevoj viziji, nužno dolazi svome ispunjenju (svrsi, u spjevu domu) tek s njegovim svrgnućem.

Ovime su, uz habitus pjesnika i spomenute stilske osobine djela, zadovoljeni osnovni preduvjeti za kanonizaciju spjeva. Tema osvete kolektiva nad silnikom aktivira zasnivajuću traumu ugroženog skupnog identiteta i time otvara prostor za projekciju kolektivnog iskupljenja u povijesnom trajanju. Pišući o *Mažuranićevu pjesmotvoru*, više od stotinu godina nakon njegova nastanka, Ivo Frangeš (2005: 127-128) poznatim argumentima potvrđuje njegov kanonski status: "Vidljivo je kako je Mažuranićevo djelo nastavilo hrvatsku epsku tematiku višestoljetnog sukoba kršćanskih naroda i Osmanlija (od Mažuranića, Karnarutića, Gundulića, Vitezovića do Demetra, danas možemo dodati i Antuna Tresića Pavičića), ali je u artikulaciji radnje spjeva pokolebalo tradiciju žanra, klasičnu i klasicističku poetiku, i navijestilo novu, romantičnu estetiku i senzibilitet: umjesto opširne naracije sklonost figurativnom izrazu i aforističkoj konciznosti. Dokaz da pravila izviru iz ljepote, a ne obratno", zaključuje u duhu kantovski shvaćene autonomije i zakonodavstva umjetničkog genija, slično kao i Di-

mitrija Demeter u spomenutom tekstu o Gunduliću[78]. S obzirom na to, ovi primjeri recepcije Mažuranićeva djela pokazuju kako je književni kanon ovisan o projekciji linearno progresivno shvaćene književne povijesti i pojmu autora-genija, koji originalno, s onu stranu poznatih ili unaprijed danih estetskih zakona, stvara umjetničko djelo. Pri tome su podjednako važni originalnost konkretnog stvaralaštva i sposobnost sinergije i reevaluacije postojeće književne tradicije. Spomenuta folklornoestetska sinergija čitana u Mažuranićevu djelu učinila ga je stupcem nastajućeg književnog kanona, pa, primjerice u "Glasonoši" oglašavaju: "Tko predplati na čitavu godinu 1865 poslav u tome ime 6 for. franko, dobit će za nagradu četiri slike slavnih hrvatskih književnikah p. n. gospode Ivana Mažuranića, Petra Preradovića, dr. Franje Račkoga i Meda Pucića."

Vrednovanje: zagovaranje i osporavanje stečenog statusa

Mažuranićev kulturni, simbolički status, status njegova djela i politički utjecaj izazivali su reakcije i prije pravaških istupa. Dovođeno je u pitanje Mažuranićevo autorstvo, spominjao se crnogorski vladika i pjesnik Petar Preradović Njegoš kao "stvarni autor"[79]. Franjo Marković, u "Viencu" (VII (1875): 50: 821-822;

[78] U "Danici ilirskoj", IV (1838): 50: 197): smatra da je Gundulićev genij iznad znanja, jer u prsima nosi Prometejev životvorni plamen: "Baš da si i cěli ocean znanostih iscerpio, mèrtva ostat ćedu uvěk tvoga duha dětca, ako narav u tebi onu božanstvenu iskru nestavi, koja jedina oživljujući silu sadržava, bez nje tvoja děla prama ženijalnim proizvodom ino biti nećedu, nego što je luč od svěće prama jasnosti sunca!"

[79] Činjenica da je upravo pitanje autorstva potaknulo polemike govori o sve većoj važnosti instance autora. O tom je pitanju, naknadno, pisao Fran Mažuranić: *Čiji je Čengić-aga? Izvadak iz dnevnika, od god. 1889, za koji je navedeno da ga je "Priobćio s dozvolom piščevom njegov stričević."* "Vienac", XXIV (1892): 44: 697.

835-839; 849-853) objavljuje studiju *O "Čengijić-agi" Ivana Mažuranića*[80] u kojoj, potaknut usporedbama između Mažuranićeva djela i narodnih pjevanja istog događaja, uspostavlja estetski kriterij kao dominantnu razdjelnicu. Smatra da je, za razliku od svih verzija narodnog pjesništva, umjetničko djelo dovršeno i cjelovito, s jasnim krajem pobjedonosnog "fuit tyrannus". "Toliko se oddvaja ova umjetna pjesan od onih pučkih; razstavlja ih estetički ukus, razstavljaju ih klasici, Gundulić, visoki sviet prosvjetnih i poviest ljudsku ravnajućih ideja, i – trajni stariji poklad same narodne poezije" kaže Marković (ibid: 822). U nastavku teksta on razlaže likove, kompoziciju njihova djelovanja i "pjesnički govor". Lik Čengić-age uspoređuje s tragičnim Shakespeareovim Richardom III, a Mažuranićev pjesnički glas uspoređuje s Vergilijevim vodstvom kod Dantea[81]. Vrijednost spjeva vidi u Mažuranićevoj sposobnosti da tragični usud balkanske raje estetizira i uzvisi pjesničkim govorom. "Četiri vieka Balkanova nadjoše svoga Homera" (ibid: 852) koji je učinio da se jednostavnost pučke poezije posve uzdigne do umjetničke ljepote: "Tu se signifikantna kratkoća i jedrina, mirna plastična slikovnost spaja i izmienja s retoričnim bujnim pathosom i uzvišenom (uviek estetski omjerenom) fantastičnošću." U zaključku analize djela Marković ponavlja ključna mjesta koja su u velikoj mjeri odredila recepciju Mažuranićeva djela sve do danas:

1. djelo je plod umjetničkog i narodnog genija (jednostavnost pučkog i klasična naobrazba, već ranije zadobiven Mažuranićev habitus);

---

[80] Studija je pisana za posebno luksuzno opremljeno šesto izdanje djela koje je te 1875. godine objavila Sveučilišna knjižara Fiedlera i Albrechta.

[81] Polazeći od Eliotove definicije klasika, Ivo Frangeš u Mažuraniću vidi Vergilija hrvatske književne povijesti. Usp. I. Frangeš: Mažuranić klasik, u: *Studije i eseji*, Zagreb, 1967.

"Samo pjesnik staroklasičnom knjigom uzgojen, koja izražaj dotjeruje tankoćutno do pjesničke i govorničke prave ljepote, pak zadahnut starim hrvatskim pjesničtvom, poimence Gundulićevim te njegovim mnogom većim savršenstvom od jednostavne pučke pjesme, a k tomu i ljepotu jednostavne pučke pjesme usvojivši si: samo takov pjesnik mogaše ovakvu dikciju stvoriti. A sve se ovo troje mogaše sastati u – Hrvatskoj" (ibid: 853);

2. djelo je u protuturskoj ideji srodno Gundulićevu *Osmanu*, ali se i razlikuje po prikazu domaće (crnogorske) pobjede nad neprijateljem: "Za dva vieka prokročila je poviest dotle, da je sad tek hrvatski pjesnik mogao prikazati pobjedu jugoslovinstva nad turstvom i anticipirati skori povjestni dogodjaj" (ibid.);
3. pjesma je iskaz narodne povijesti i duha naroda, pa ni jedno djelo nije tako popularno, jer "nije tako podpuno, vedro, muževno, posvećeno očitovanje genija narodnoga" (ibid.).

U konačnici, ponavljajući kvalifikaciju "triezne i zanosne muževnosti" Mažuranićeva djela, Marković ga uzdiže kao estetski cjelovit, genijalan izraz narodnoga genija koji smjera prema utopijski zamišljenom dobu iskupljenja od tragičnog usuda. Njegov je tekst uvelike vođen potrebom da se, kroz uzvišenu tematiku djela, sagleda i vrednuje linearno zamišljena perspektiva nacionalne povijesti. Argumentacija koju pritom koristi, zasnovana je na konceptu estetske nadmoći umjetničkog teksta, na vještini klasične naobrazbe i izvornoj snazi narodnog stvaralaštva. Estetsko za njega, ipak, nije u funkciji postizanja istine – poučavanja, primjerice, povijesti vlastitog naroda. Vrijednost Mažuranićeva teksta počiva, među ostalim, na mogućnosti apstrakcije od tzv. "povijesne istine" koju Marković vidi u srodnim narodnim pjesmama. U odnosu na njih, Mažuranić je "mnogo promienio značaje, a posve motive čina, oplemenio i uzvisio ih (…) te je ta-

ko od dogodjaja, koji u tadanjih okolnostih postavši pridrža i u fotografiji narodne pjesme obraz svoj neliep premda prirodan, izklesao idealan, a ipak ujedno naravit lik…" (ibid: 821). Književnost je, prema Markoviću, estetski čin idealizacije od prirodnog (i neestetskog) poretka/povijesti. Ona tako, kod njega, u skladu s procesom autonomizacije i/ili estetizacije književnog polja, u vlastitom središtu ima upisan "idealan cilj" upotpunjavanja ideje čovjeka, dovršavanja njegove idealne naravi. "Idealni čovjek" manifestiran je kolektivno u narodu (puku), a pojedinačno u osobi stvaralačkog genija, umjetnika (Heydebrand i Winko, 1996: 27). Markovićeva fascinacija "trieznom i zanosnom muževnosti" Mažuranićeva spjeva posljedica je u ono doba dominantne orijentalističke manire u stvaranju balkanističkog diskursa (Todorova, 1998: 15-44). Može se čitati i kao razotkrivanje (ne)svjesnog maskulinizma u poimanju "genija", "stvaralačkog", pa čak i ideje čovjeka opće. Pojam književnog koji se iz ovoga izvodi dobiva razgraničavajuću ulogu, omogućuje odvajanje "književnih" od "neknjiževnih" djela i autora, čime se oblikuju kriteriji klasifikacije kojima se "poetsko" i "estetsko", tj. ono što odgovara zakonima formalne ili autonomne estetike, odvaja od onog što izlazi iz tih okvira. Mažuranićevo ime i djelo postaju valuta s visokom simboličkom vrijednošću, njima se mjere pokušaji i dosezi svih ostalih djela. "Unutarknjiževna vrijednost" koja im je dana nosi u sebi predodžbu trajnosti djela, njegove univerzalnosti i vremenske i prostorne neomeđenosti. Ipak, ti pojmovi "ozbiljne" književnosti, "idealnog čovjeka" koji počivaju na ideji univerzalnosti, kao što će se vidjeti u narednom poglavlju, nužno isključuju politički, rodno ili socijalno nekompatibilne čimbenike.

Satira djela, imena i lika

Unatoč tome što će Ivan Mažuranić zadnje godine svog života provesti daleko od javnog života – političkog i kulturnog, njegovo će ime zadržati svoje mjesto u kanonu, a djelo će iznova biti objavljivano, citirano i vrednovano.[82] Time će mu, čak i onda kad je podvrgnuto kritici, satiri (travestiji) ili opovrgavanju, biti osiguravano trajanje u kolektivnom pamćenju zajednice. Satirični i parodijski tekstovi, naime, osim svoje subverzivne društvene funkcije, imaju i sposobnost detektiranja nosivih književnih tekstova zajednice na čiju su senzibilnost upućeni. Prema tim tekstovima oni se, među ostalim, odnose na citatnoj razini. Da bi satiričko ili parodijsko djelo bilo shvaćeno kao takvo, potrebne su jasne reference na predložak koji se, zatim, izokreće i reinterpretira u satiričkom kodu. Međutekstualni odnos koji nastaje između predloška i satiričkog teksta počiva na dvostrukom učinku: potvrde kulturne vrijednosti predloška i njegove subverzije u preispisivanju novim tekstom. Događa se, iz perspektive nastanka književnog kanona, afirmacija primarnog teksta kroz negaciju sekundarnim, čime učinak sekundarnog satiričkog teksta na recepciju primarnog postaje usporediv s učinkom koji na istom planu imaju interpretativni i evaluativni metatekstovi žurnalističke, esejističke i akademske kritike (Juvan, 1990: 139).

---

[82] Sukladno već spomenutim strategijama uspostavljanja i očuvanja simboličke vrijednosti unutar zadanog polja, književna periodika bilježi konstantnu revalorizaciju njegova djela. Reguliraju se strategija pamćenja, obilježavaju se, prema spomenutim načelima, ključni događaji, poput Mažuranićeve smrti i sahrane. U "Viencu" (XXII (1890): 32 i 33) će, osim prigodnog nekrologa i pjesnikove fotografije, Hugo Badalić posmrtno zapjevati *Slavnomu pokojniku Ivanu Mažuraniću*, Jovan Hranilović *Veličajnoj sjeni najumnijega Ilira Ivana Mažuranića*, a Rikard Katalinić Jeretov *Nad grobom Ivana Mažuranića*. Nešto kasnije, primjerice, Vladimir Gudel otkriva da "i prije Mažuranićeve pjesni (ima) štampana narodna pjesma o Smail-agi Čengijiću", a Miroslav Hirc uspoređuje djelovanje i važnost Mažuranića i Preradovića. "Preporod", II (1898): 6: 184-188.

Satirički diskurz, omiljen među književnicima pravaške orijentacije, korišten je i za izokretanje i podrivanje simboličke i političke vrijednosti Mažuranićeva djela. Njegov je kulturni i politički habitus renomiranog književnika, vlastodršca i narodnjaka stajao u opreci s pravaškim političkim i kulturnim nastojanjima. Tako ga u onda popularnim feljtonima, naslovljenima *Pisma Magjarolacah* (1879) proziva pravaški duhovni stjegonoša Ante Starčević, služeći se cijelom paletom satiričkog izraza: duhovitom persiflažom, plitkim vicevima, pjesmama-rugalicama, dosjetkama i psovkama[83]. Kroz prvenstveno dijalošku formu, inspiriranu Platonovim dijalozima i Sokratovim likom, on kritizira Magjarolce, tj. hrvatske sužnje Mađara i Tirolaca (Nijemaca) i Slavoserbe, tj. sve one koji ne pristaju uz Stranku prava, a naročito čelnike i pristaše Narodne Stranke (našega Jozu, tj. Strossmayera i našega Ivšu, tj. Mažuranića) – prikazujući ih kao beskarakterne karijeriste, kao prevrtljivce i sofiste, a njihove političke odluke i kulturna ostvarenja (Akademija i Sveučilište) kao sredstva dodatnog podjarmljivanja naroda. Starčevićeva je društvena kritičnost inspirirala kulturno i političko djelovanje tada aktivne generacije pravaša, potičući dinamizaciju književnog i kulturnog polja. Posebno se, kao njegov discipulus ili *enfant terrible*, istaknuo Ante Kovačić

[83] Izlažući osnovne teze svog ideološkog sustava, posebno naglašavajući stavove vezane uz politička zbivanja 1869-1871, Starčević za narativnog fokalizatora bira anti-junaka "Serboslava" koji izvještava o razgovorima sa "steklišima" u gostionici ili vlaku ili piše svom "ravnateljstvu", žaleći se na stekliške postupke. Gostionice kao mjesta zbivanja omogućavaju uvođenje "glasa naroda" koji redovito odobrava Stekliškim napadima a ismijava Slavoserbe, dok nazivi lokala (*Slavenski dvor*, *Jugoslavenski car*, *Srbska kruna*, *Crnogorac* ili *Švabica*) ironiziraju (južno)slavensku ideologiju ili pak, prema Starčeviću, jednako neučinkovit, hrvatski regionalizam (*Turopoljski kralj*, *Slavonski kralj*). Vrhunski obrat njegove retorike svakako je u konačnom odobravanju što ga Slavoserb daje Steklišima, čime se početni pesimizam pretvara u viziju "orijaškog koracanja" Stekliša prema slobodi i samostalnosti naroda. Usp. M. Gross: *Izvorno pravaštvo. Ideologija, agitacija, pokret*, Zagreb, 2000, str. 250-259.

koji je u satirizaciji Mažuranićeva lika i parodiji njegova remek-djela otišao još dalje. Njegov spjev *Smrt Babe-Čengićkinje*, podnaslovljen kao *Travestija posvećena rodoljubo-narodnjakâ novorođenici g. 1880*. objavljen anonimno, na Sušaku, 1880. na stilskoj i idejnoj razini izokreće Mažuranićevu *Smrt Smail-age Čengića*. Analogno predlošku, sastoji se od pet pjevanja (I. Babovanje, II. Mračnjak; III. Krdo; IV. Prasak; V. Praznina), pisanih izmjenjivim, nepravilno rimovanim osmercima i desetercima. Autor se iz pozicije pravaške ideologije obračunava s Mažuranićem, koji je tri mjeseca ranije napustio bansku funkciju, i njegovim kanoniziranim spjevom. Kao pravovjerni pravaš i Starčevićev sljedbenik, Kovačić iznosi nekoliko prepoznatljivih točki optužbe narodnjacima: političko sluganstvo, vazalski odnos prema Beču i Pešti, birokratizaciju vlasti, korumpiranost, kukavičluk i karijerizam. Načela djelovanja travestije, "obrnuta stilizacija" originala, razotkrivanje konflikta vrijednosti i inkongruencije između formalnih i sadržajnih, etičkih i svjetonazorskih karakteristika originala i travestije ovdje se realizira kroz karikiranje likova: mjesto tiranina Smail-age zauzeo je sâm ban pučanin, Ivan Mažuranić nazvan Ivša, Čengićkinja-Baba i karnevalizaciju Mažuranićeva visokog stila. Minimalne sintaktičke i stilske modifikacije Mažuranićeva teksta kod Kovačića rezultiraju najsnažnijim efektima (Nemec, 1991: 569-579), a za ključne ideološke poruke bira najpoznatije dijelove spjeva. Kovačićeva travestija potvrđuje prodornost pravaške satire i njezin učinak na dinamizaciju političkog i kulturnog života, pokazujući kako diskurs satire, parodije ili travestije nema samo subverzivnu funkciju, već je, u svom podrivajućem odnosu prema prošlosti, tradiciji ili kanonu zapravo ambivalentan. "Parodirati", drži Linda Hutcheon (1994: 98), "ne znači uništiti prošlost; ustvari parodiranje je istodobno pohranjivanje i dovođenje u pitanje same prošlosti". Učinak parodije za nju je, zapravo, oponašanje s kritičkim ironijskim odmakom, ponavljanje koje uključuje razliku kako je shvaća G. Deleuze u *Différence et*

répétition (1968). To čini primarno inverzijama i ironijskim verzijama "transkontekstualizacije" (Hutcheon, 2000: 37) čime dolazi u sukob s manje ili više kanoniziranim tekstovima[84]. Hutcheon načelno razlikuje parodiju koja je uvijek metatekstualna od satire koja je ekstratekstualna i koja može zadobiti striktnije ideološke dimenzije, što se podudara s tvrdnjom Vladimira Nabokova po kome satira poučava, dok se parodija poigrava[85]. Znakovito je, međutim, da i jedan i drugi, satiričar i parodičar, u svojoj namjeri ismijavanja, kritike i naglašavanja razlike računaju s prepoznavanjem čitatelja. Upravo je čitatelj, prema Hutcheon (2000: 86) instanca koja, nakon romantičarskog, autoru okrenutog intencionalizma i modernističkog, tekstu okrenutog formalizma, upozorava na širi iskazni kontekst. Autor tako postaje element teksta kojeg, jednako kao i druge upisane kodove, čitatelj otkriva i prepoznaje, pa kad koristimo pojmove "proizvođač" ili "primatelj" teksta, valja, imati na umu da oni ne označavaju pojedinačne

---

[84] Teorija parodije koju izlaže Hutcheon uvelike se oslanja na rad teoretičara okupljenih krajem 1960-ih i početkom 1970-ih oko časopisa *Tel Quel*, posebno na redefiniranju Bahtinovih postavki o polifoniji, dijalogizmu i heteroglosiji koje je ponudila Julija Kristeva. Ona je iz ovih ideja "razvila striktniju formalističku teoriju nesvodive pluralnosti tekstova unutar i s onu stranu svakog danog teksta, skrećući time kritički fokus od stava o subjektu (autoru) ka ideji tekstualne produktivnosti" (Hutcheon, 1994: 98). *Telkelovci* su uzdrmali "utemeljujući subjekt" – humanistički pojam autora, na kojem se gradilo razumijevanje diskurzivnih praksi, uključujući književnost, od romantizma do danas, što je dovelo u pitanje cjelokupan stav o "tekstu" kao autonomnom entitetu imanentnog značenja (ibid).

[85] Povijest kritičkog promišljanja parodije, satire, travestije i burleske, kako pokazuje M. A. Rose (1993: 54-100), čini niz autora koji su, s formalnih, tematskih ili uskoestetskih polazišta, pokušavali definirati ove i srodne pojmove. Neki autori, poput Richmonda Bonda, smatraju da je parodija "visoka burleska", a travestija oblik "niske burleske". Drugi se služe pojmovima pastiža, plagijata, citata, satire ili ironije, kako bi omeđili estetski i društveni djelokrug teksta. Općenito se, kako navodi, Rose, devetnaesto stoljeće naziva "razdobljem parodije", što nije slučajno, uzmu li se u obzir, nastojanja za reevaluacijom, kontekstualizacijom, stvaranjem i preispisivanjem (književne) povijesti koje parodijski modus u svom metafikcionalnom impulsu implicitno provodi.

subjekte, već prije “položaje subjekta” o kojima govori T. Eagleton u svojoj *Teoriji književnosti* (1987), a koji su osnovni tvorbeni čimbenici teksta, napose, prema Hutcheon, parodijskog teksta. Stoga je romantičarski mit o autoru-stvaratelju ostavljen po strani; autor, prema Saidu (1983: 135), “manje misli o originalnom pisanju, a više o preispisivanju. Slika pisanja se od originalnog upisivanja pretvorila u paralelno pisanje”. Moderna kritika je nakon Barthesovih tekstova, prema T. Eagletonu (1987: 152), proglasila “smrt autora”, prokazujući diskutabilnost “originalnosti” vidljivu iz perspektive međusobne premreženosti književnih tekstova. Tako shvaćena “intertekstualnost” znači da ne postoji “prvi” tekst i njegove izvedenice i da u književnosti “progovara jezik u svoj svojoj bujnoj “polisemnoj” pluralnosti, a ne autor. “Ako postoji mjesto na kojemu se trenutno stječe sva uzavrela mnogolikost teksta, onda to nije autor nego *čitatelj*”. Stoga, Kovačićevo djelo, unatoč njegovoj snažnoj političkoj subverzivnosti, valja, kroz njegov intertekstualni učinak, tumačiti i kao ponovno upisivanje (potvrđivanje) Mažuranićeva lika i djela u pamćenje zajednice. Ono je tako, dosljedno žanru u kojim je napisano, pridonijelo kanonizaciji primarnog teksta – Mažuranićeva spjeva, te, dugoročno, unatoč autorskoj političkoj motivaciji, autonomizaciji samog književnog polja.

2.2.4.
Status književnog djela: trivijalno i estetsko

U prethodnom su poglavlju naznačeni uvjeti koji su usmjeravali postupak kanonizacije djela, *Smrti Smail-age Čengića* kanoniziranog autora, Ivana Mažuranića. Taj proces, vidjet će se u nastavku, uvjetovan stabilizacijom kriterija evaluacije i instanci autoriziranih za njihovo provođenje. Drugim riječima, proces kanonizacije autora i djela omogućavan je cijelim nizom strategija kojima je u središtu pojam estetskog kojim već donekle barataju

zagovornici kanona starih dubrovačkih pisaca. S druge strane ostaju djela u kojima je estetska funkcija zanemariva, poput štiva pučkih kalendara ili popularnih (ljubavnih) romana omiljenih u višim društvenim slojevima. Ipak, dosljednije raslojavanje književnosti prema estetskom načelu nije moguće provesti ni sagledati prije nego se dosegne određeni stupanj njezinog institucionalnog uobličavanja: kroz časopise, prihvaćene književne povijesti, razvijenu književnu kritiku i, naravno, društvene institucije koje sve ovo podupiru: Maticu, Akademiju i Sveučilište. Stoga, kad govorimo o selektivnosti i kvalifikaciji estetske i “trivijalne” književnosti, valja imati na umu da se ona kroz devetnaesto stoljeće provodi nekontinuirano i nejednakim intenzitetom.

Svojevrsna distinkcija između umjetničkog (estetskog, obrazovanog) i pučkog (jednostavnog, funkcionalnog) postoji već, kako je navedeno, u izboru između kanona pučkih autora (Kačić, Došen, Relković) odnosno starih Dubrovčana (Gundulić, Palmotić, Vetranović). Premda se radi o izboru koji je nastao iz potrebe ustanovljavanja vlastite književne tradicije, pa je prvenstveno distinktivan prema drugim narodima i kulturama, on je izveden iz razlikovnosti ukusa. Regionalne i socijalne razlike poduprle su, kako je pokazano, rascjep oko pitanja zajedničke književne tradicije i jezika, pa se s jedne strane oblikuje visoka “umjetnička” književnost, a s druge cvjeta izdavanje pučke književnosti, najviše u kalendarima. Književni kritičari i povjesničari, urednici i autori pregleda i antologija sve jasnije razdvajaju ostvarenja koja proglašavaju pučko-kalendarskima od onih visokoumjetničkih, građanskih. Ljudevit Vukotinović u *Tri stvari knjiženstva* (“Kolo”, III (1843): 129-136) ističe važnost zdrave kritike i estetski dorađene književnosti. Ipak, kako kaže, da bi se “čista i prava izobraženost” postigla “valja gledati strogo, da budu proizvodi naši krěposni i puni dobrih dàržanjah. Čednost i čisti moral švigdě neka vlada. Čuvajmo se dakle lakàrdijah kojekakvih. Mi možemo da budemo veseli, mi možemo da budemo (rěčju) sve samo ne sirovi, glupasti ili (štono se kaže) trivial. Trivialnost u kojekakve lakàrdije obučena najvećma kvari dobar ukus.”

Već četrdesetih godina se, dakle, razvijaju kriteriji razlikovanja estetske (vrijedne) književnosti i, za njih, odlučujući pojam ukusa koji je, nužno, diskriminativan. Isključeno je, dakle, ono što je trivijalno, što je u direktnoj vezi s "nižim sferama" ljudskog postojanja, ili što je posve determinirano svojom praktičnom ulogom. Riječ je, dakako, o popularnoj estetici koja je, uopće, zasnovana na pretpostavci kontinuiteta između umjetnosti i života, što implicira podređivanje oblika funkciji, odnosno odbijanje načela jasnog razdvajanja uobičajenih potreba od estetskih, što je, prema Bourdieu (2002: 4), polazište visoke estetike. Visokoestetska ostvarenja traže čitatelja čiji je ukus odnjegovan tako da može prepoznati ljepotu u njihovu obliku, jer, premda je, prema Vukotinoviću, ukus "prirođen" i ne može ga nadomjestiti nijedan nauk, krasnoslovje (estetika) može "sravnati" prirođene sposobnosti, "njih od krivih mnijenjah očistiti" (ibid: 130). Književnost se smatra, kako je rečeno, povlaštenom duševnom djelatnošću naroda: "U knjiženstvu se", prema Vukotinoviću, "vidja izobraženost cěloga naroda. Knjiženstvo je ogledalo, u kojem se duševne sile vidjaju. Ako u njem dobar ukus nevlada, cěli je narod duševno bolestan" (ibid). Zato je uvedeni sud ukusa način ozdravljenja književnosti i zajednice koju predstavlja. Autonomizacija književnosti, uvođenje "čistog zrenja", estetskih mjerila koja ravnaju proizvodnjom i recepcijom književnih djela uzrokuje, kako vidimo i kod Vukotinovića, odbacivanje neukusnog (glupog, *Trivial*), a prihvaćanje vrijedne i po poželjnim uzusima pisane književnosti. Ta se književnosti prije svega smatra prepoznatljivom (prema narodnom duhu) i osobitom (izvornom, prema duhu pjesničkog genija pojedinca). Narodni genij je, kako je već istaknuto, smatran jedinim pravim izvorom uspješnog pisanja, materijal kojemu umjetnički postupak daje konačni prihvatljiv oblik. Umjetnička književnost je, prema Vatroslavu Jagiću (1866: 552-585), "viša potencija duha narodnjega", a pisanje po narodnom u praksi je često značilo pisanje u neskladu "sa zahtjevima umjetnosti". Zbog toga, u spomenutom odlomku piše: "Narodno uzima se u nas obič-

no kao prosto, kao takovo koje se nemora pokoriti zakonom umjetnosti, kao da se narodno neda izgladiti, uljuditi i idealizovati! Do koje se izvrstnosti može uzdići naše pjesničtvo, kada se s narodnim sljubi umjetno, pokazuje nam divna pjesma *Smrt Čengić-age*, prema kojoj je sve ostalo jedna nedostiž!" (ibid: 573) "Glavna je po mojem mišljenju nevolja ta, što su tek riedki od naših pjesnika izučili moderne forme pjesničtva, da u obće što riedki umiju prirodjenu darovitost pjesničku, ako je ima, uzgajiti naukom. Iz historije pako svieh književnosti, iz životopisâ najslavnijih pjesnika dokazano je i suviše, da neima ništa velika i savršena bez muke i nauke" (ibid: 574).

Jagić, kako se vidi, zagovara obrazovanje kao nužan uvjet stvaranja vrijedne književnosti. S druge strane, kod izdavača pučkih kalendara podupirano je načelo zabave i praktične koristi. Ignjat Alojzije Brlić u pismu sinu Torkvatu od 8. veljače 1845. piše: "Što se tiče podučavanja za prosti puk, to moj kalendar niti je imao, niti želim da ima. – Novine su podučavanje, Danica podučavanje, Zora je podučavanje, sve knjige što se pišu – sve je podučavanje? za nikoga jer nitko neštije. – Puk se podučava sa smišnim stvarima, ljudi traže Ezopovih fabula, traže Relkovića Satira, traže svake godine kalendar; koji ima više smišnoga taj je dražji, od novih traže kadkad pjesmarice – drugo puk neće da štije, još je dite, još se hoće da zabavlja. – Vox populi vox Dei – kroz fabule, pisme, pripovidke, poslovice, smišne dositke etc. etc. etc. – hoće se puk da podučava, to želi, to bi štio; za suhoparne stvari nemari. – A tko piše za puk? U ovo vrime nitko. Pametna mladež za pametnije od sebe piše, a tko štije? – nitko. Ergo mlati po praznoj slami" (cit. prema Tatarin, 2006: 113).

Brlićevo odbijanje poučavanja nije poziv na pisanje književnosti koja bi bila autonomna, oslobođena zahtjeva za utilitarnošću/podukom. Zabava koju Brlić navodi (Ezop, Relkovićev *Satir*) ustvari je poučna zabava, način da se kroz humor poduči čitatelje. Književnost koju, govoreći protiv pouke, potiče i smatra vrijednom je, upravo poučna, didaktična, usmjerena na korisnu primje-

nu. Kako i sam piše: "Puk se podučava sa smišnim stvarima". Ono što je za tu pouku neprikladno je ozbiljnost i, kako kaže, suhoparnost, suvremenog *knjiženstva*. Za njega je, dakle, obrazovani književnik koji piše za obrazovanog čitatelja bio nusproizvod potrebe za dodvoravanjem višima od sebe, "mlaćenje prazne slame".

Pučki književni kalendari, uključujući Brlićev, nastoje raditi drugačije. Čak i onda kad objavljuju djela koja su smatrana književnim kanonom, funkcija tih tekstova ostaje prvenstveno upotrebna. "Kalendari", što potvrđuje Divna Zečević (1982: 97), "imaju zadatak da posreduju u prvom redu poznata književna djela ne radi njihove književne vrijednosti, Ovidijeve "Metamorfoze" na primjer, ili sredinom stoljeća Gogolja i Puškina, nego se prije svega prenosi priča o poučnom slučaju: u prvom je planu didaktična upotrebna vrijednost nekog književnog djela koje u kalendarskom kontekstu prolazi svojevrsnu pučku književnu metamorfozu."

Vremenom je, dakle, profilirana distinktivnost u percepciji funkcije književnog teksta. Diskriminativnost suda ukusa koji zagovaraju obrazovani autori, književni kritičari i povjesničari reflektira se na društvenoj razini, njome se podupiru staleške razlike i produbljuje jaz između najobrazovanijih i posve neobrazovanih slojeva društva. Tome se ne odupire samo zagovornik pučkoknjiževnih mjerila, stari I. A. Brlić, već i August Šenoa, pisac koji postaje zagovornikom srednje, građanske struje. "Intelektualne razlike među pojedinimi krugovi društva ne će nikad nestati", piše Šenoa (1865: 43-44), "ali ona ne smije tako silna biti ko što je to u nas. Svi krugovi društva moraju biti spojeni tako, da se napredak i razvitak proteže ne samo na kaputaše, neg' i na čohaše, a bude li sav narod jedna cjelina duševna, tko će mu branit napredak, ma i kako nezgodno vrijeme došlo?"

On ovdje, dakle, podupire poznatu projekciju jedinstva narodne duše utjelovljene u duševnom radu naroda, njegovoj književnosti i zagovara jedinstven rad (prema Vukotinoviću slogu)

u kulturnim poduhvatima poput kanona. On je jedan od autora koji na književnu i kulturnu scenu stupaju šezdesetih godina, a afirmiraju se u sedamdesetima, odričući diletantizam, zagovarajući estetizaciju i rad na narodnim izvorima. Ta vizija, prepoznatljiva i kod Jagića, objašnjava i široku prihvaćenost Mažuranićeva djela, čitanog kao sinteza umjetničkog (estetskog) i narodnog. Legitimitet koji je Mažuranić svojim djelom dao folklorističkokačićevskim tradicijama bio je, kako je već spomenuto, kratkotrajan, pa je "pučki književni idiom" postao drugorazrednom robom.

"… još gunđajuć Marka uz čobane…"

Unatoč tome, smatram da, iz perspektive poetike "izvornog" stvaralaštva, koja se oblikovala kroz "Neven", a potvrdila u "Viencu", Mažuranićev slučaj zapravo ne bi trebalo smatrati iznimnim uspjehom sinteze umjetničkog i folklornog, već prije prepoznatim uspješnim nadilaženjem, i to u smislu u kojem o tome govori Jagić, zadanosti folklornih elemenata. Sam pjesnik je, prema bilješkama njegova sina Vladimira Mažuranića (1895: 225-245), dosljedno "ljubio narodne pjesme kao more iz kojega se toliko blago crpe, ali on je prezirao sabiranja. On je znao govoriti da ne zna, je li šta koristi ili štete literaturi donijelo sabiranje i hvala tih narodnih pjesamah. On je vidio u njekih – velika većina bijaše mu bez pjesničke vrijednosti – predmet nauka za folklorista. – Koliko je pjesničkih talenata zamamljeno lahkoćom narodne poezije zadrijemalo na plandištu, još gunđajuć Marka uz čobane, jer jim se nije dalo iz debela hlada narodne poezije koraknuti po strmoj i vrletnoj stazi koja se tabje do Hyppokrene."

Dakle, kao i kod Jagića i Šenoe – narodno se smatra izvorom ili morem iz kojeg valja crpsti bogatstvo leksika[86], tema, sliko-

[86] "Vidi se i to, da je naš jezik tiejm pravilniji, čijem je dublje zakopan u prošastnosti", pisao je Mažuranić (prema Živančević, 1974-78: 86), "tijem zdraviji, jedriji i čistiji, čijem je, bud u koje doba, zakopan u puku."

vitosti i fabulacije, ali koje, zatim, valja preraditi umjetničkim postupcima, usklađenima s estetikom razdoblja. Sve to proizlazi iz dugotrajnog i pomnog proučavanja narodne poezije i umjetničkih postupaka. Mažuranić je pisao o potrebi da se izbjegne šablonizacija i monotonija u poeziji: "Naročito samo velikom mukom može se izbjeći u pjesništvu dosadnom romonu dvoslovčanih riječi, koje često jednoličnošću ritmike slušatelja uspavaju, mjesto da ga uznesu. Tu ne ima druge, nego prislonit versifikaciju uz talijanska pravila, a kad pjevaš predmeta radi u pučkih osmercih i desetercih, tad pazi da ti pjesma ne bude dugačka, i mijenjaj, za boga, metar!" (Mažuranić, prema Živančević, 1974-78: 85-86).

Visoka ili estetska književnost, kako je prikazuju i vide pisci poput Jagića, Šenoe ili Mažuranića, nastaje, dakle, na "izvorima" narodne poezije, ali ih nadilazi pomnom umjetničkom izvedbom. Pri tome se upravo umjetnička izvedba, taj pečat autorskog rukopisa, izdvaja kao mjerilo estetizacije. Autorstvo je, kako je istaknuto u prethodnom poglavlju, ključ razumijevanja djela i ključ poimanja estetike genija. Implicirana funkcija autora je jedna od prvih koja razdvaja pučki od umjetničkog iskaza, unutar kojeg se sve jasnije razlučuje i funkcionalna determiniranost teksta, ali i način percepcije i diferencijacije književnih žanrova, što je tema sljedećeg poglavlja.

2.2.4.1.
Status književnih žanrova

> *Slijepi su progledali, nijemi progovorili, sakati prohodali, to je bilo vrijeme čudesa, vrijeme poezije.*
>
> August Šenoa, "Slavische Blätter", 1865: *413*
>
> *Novele se žacaju naši prijatelji, dakako, tu treba više misli, više reda, više obrazovanja. Prijatelju pošaljite nam proze!*
>
> August Šenoa, "Vienac", VI (1874): 23: 368

U prethodnim je poglavljima pokazano kako tretman pojedinih autora unutar časopisa odražava njihov status unutar kulturnog polja i simboličku moć koju su zadobili ili na koju pretendiraju. Na sličan se način reflektira i status književnih djela i žanrova: mjesto koje oni dobivaju na stranicama periodike ili u recepciji svjedoči o dinamici njihove hijerarhizacije i snazi imena koja stoje iza njih.

Autorska estetska književnost, bez obzira na žanr, kako je spomenuto, nastaje u otklonu od šablona, jednako narodnog izričaja kao i popularnih stranih ljubavnih romana. Šablonizacija se ističe kao znak lošeg izraza, bilo da se radi o "gunđanju Marka uz čobane", kako kaže Mažuranić, o frazama "o časnom krstu i slobodni zlatnoj" ili ljuvenim spletkama načinjenima po tuđem kalupu, koje spominje Šenoa (1865: 60-61). Gotovo u pravilu se radi o trivijalnim obrascima, za koje se kaže da su bez utemeljenja u "narodnoj povijesti" ili "narodnoj poeziji". Trivijalizacija se posebno isticala u recepciji strane popularne književnosti, od koje je valjalo odvratiti i čitatelje i autore. Posebno su lošima smatrani tekstovi nastali pukim oponašanjem šablona stranih romana koji nestvarnim ili grešnim slastima opasno zamamljuju naročito čitateljice, nude nestvarnu sliku svijeta, te na neprikladan način zadiru u "niže sfere" ljudskog postojanja, tjelesnost i erotičnost ili seksualnost. Zbog tog je razloga, među ostalim, bio prohibiran

i termin "roman", kao oznaka za specifičan žanr trivijalnih ljubavnih romana.

U vrijeme ilirizma poezija zauzima povlašten položaj – "pjesničtvo" je označavalo svu, kasnije nazvanu, "liepu književnost". Lirika, kao osnovni književni izričaj, korištena je u različite svrhe, od prigodnica i budnica do ljubavnih pjesama (Barac, 1964: 72-80). U nastojanju da se, kako kaže Goethe, učvrsti snaga jezika, da ga se učini relevantnim medijem akumulacije književnog kapitala, propjevati je bilo jednako važno kao i progovoriti ili kao čitati na "narodnom" jeziku – i jedno i drugo i treće je smatrano domoljubnim činom. "Tko prevrće Danicu ilirsku i Nevene prije i poslije god. 1853., nauči se", piše Tade Smičiklas (1898: 30), "već na čelu lista pjesmi"[87] Ilirizam profilira i za devetnaesto stoljeće karakteristične putopise koji su recentnim žanrom ispisivali vlastiti kulturni prostor, spajajući geografiju, književnost, jezik i povijest naroda. Pisali su ih autori od Matije Mažuranića, Antuna Nemčića, Stanka Vraza, Ivana Trnskoga do Ljudevita Vukotinovića i Ivana Kukuljevića, kojima će se kasnije pridružiti i Adolfo Veber Tkalčević. U putopisima hrvatskoga romantizma vidljiva je dominacija domovinskoga itinerarija, što je, prema Deanu Dudi, razumljiva posljedica ideološkoga povijesnog okvira.: "Zanimanje za jezik, običaje i svakodnevni život naroda, izgled domaćega krajolika, kulturnu baštinu i nacionalnu povijest započinje neposrednim iskustvom, a nastavlja se posredovanjem stečenoga znanja na hrvatskom jeziku".[88]

---

[87] Vrednovanje lirike pokazuje i "šema" honoriranja suradničkih priloga koja se zadržala i u vrijeme Šenoina preuzimanja "Vienca", 1874: za pjesmu na cijeloj prvoj strani plaćala su se 3-4 for., za izvornu dramu ili pripovijetku 2, a za prevedenu 1 for., po strani, za izvornu pouku, putopis, literarne crte, umjetničke i estetičke članke 2, kompilirane 1.50, a prevedene 1 for po strani, dok se "glasbotvori i risanje" posebno honoriraju (prema podacima koje S. Težić navodi uz *Djela* Augusta Šenoe, knj. XII, Zagreb, 1936: 347-349, usp. Brešić, 2005: 95).

[88] Usp. Dean Duda, *Priča i putovanje. Hrvatski romantičarski putopis kao pripovjedni žanr*. Zagreb, 1998, str. 103. Potpuniji prikaz tekstova i tema nudi A. Franić u knjizi *Hrvatski putopisi romantizma*, Zadar, 1983.

Kazalište je, prema P. Casanova (2004: 228), uz nacionalne priče, legende i poeziju, izvor nastajućeg književnog prostora, institucija koja lavira između govornog i pisanog jezika. Široko izvođena u područjima visokog stupnja nepismenosti i niskog stupnja književnog kapitala, drama je, prema Casanova, kao govorno djelo *par excellence*, istodobno popularni žanr i instrument standardizacije jezika. Ona afirmira popularne tradicionalne priče, preobražavajući ih pritom u kodificirane i legitimirane književne izvore čime, zapravo, popularnu publiku preobražava u nacionalnu publiku, što će zapravo motivirati Šenoinu oštru i angažiranu kritiku u člancima o kazalištu. U tridesetak godina djelovanja, između Demetra i Šenoe, prema Nikoli Batušiću (1976: 8-9), hrvatski dramatičari kroz niz žanrova (povijesno-romantička tragedija, junačka drama, politička satira, vesela igra, pučki igrokaz s mnogobrojnim stilskim fizionomijama), kroz oporu lakrdiju i jeftinu šalu modificiraju popularni izričaj. Ta estetski slaba ostvarenja, koja su već pedesetih godina prestala biti zanimljiva izvođačima, prema Batušiću, nisu pokazivala nikakve lingvističko-stilističke posebnosti osobnoga stvaralačkoga značaja. Ipak, u razvojnoj liniji od Kukuljevića, mladoga Demetra do zrelijega stvaraoca u *Teuti* pa sve do Bogovića, prepoznaje se, kako pokazuje, razvitak novouvedene štokavštine do oblika književno-izražajnoga standarda u dramskome obliku, no taj jezik u hrvatskoj dramatici nikada nije "dosegao jedrinu Demetrovih stihova za *Grobničko polje*, niti se ikada približio Mažuranićevu majstorstvu iz *Smrti Smail-age Čengića*" (ibid: 16). Marijan Bobinac (2001: 11-24) se u analizi pučkog komada također zadržava na opasci kako mu je svojstvena "nedovoljna estetska aura", iako Antun Barac (1960: 73) kao najveće dostignuće hrvatske književnosti u doba apsolutizma izdvaja drame Mirka Bogovića, smatrajući ih prvim novijim djelima o kojima su kritičari mogli pisati "u vezi s krupnim i načelnim pitanjima umjetnosti: problem tragične krivnje, kompozicija tragedije, građa i oblik, problem oceubijstva kao tragični problem i t. d. To je njihova nesumnjiva

prednost, bez obzira na njihovo umjetničko značenje. Napisavši ih i izdavši u knjizi, Bogović je time u jalovom i kukavičkom svome vremenu pokazao, koliko se hrvatski književnik ipak može uzdići nad sitno svagdašnje piskaranje i kušati da se približi najvišim uzorima umjetnosti."

Etička i estetska pitanja koja otvaraju Bogovićeve (nesumnjivo i druge) tragedije, prvenstveno pojam uzvišenog na kojem počivaju, otvaraju, iz ove Barčeve ocjene, prostor za razumijevanje popularnosti uzvišenih tragičnih zapleta u svim, a ponajprije u narativnim žanrovima. Ti će zapleti procvjetati baš u vrijeme zasnivanja književnog polja, od tridesetih do pedesetih godina devetnaestog stoljeća, nakon čega će ih, zajedno s prevladavajućim stilskim i narativnim postupcima, zagovornici "estetskog" prozivati. Tako, primjerice, Janko Jurković u članku *Moja o kazalištu* ("Neven", 1855) smatra da je tragedija njegova vremena loša jer je "nenaravna", pretjerano "apstrahira od istine i života": "Kome nije već dodijalo u naših tragedijah ono neprestano razlievanje čuvstavah, u kojih mora da se svaka *misao* utopi; ono neprestano umiranje, kao od besposlice; one stereotipne ljubezne intrige, bez kojih naša nijedna drama nije i u kojih je toli malo istine, da se čovjek tuzi u oči mora smejati, a od premnoga škakljicanja otupiti". Od tragedije je, danas, smatra Jurković, primjerenija komedija i to ne samo zbog popularnosti komičnoga, već i zbog njezine "uporabive" (moralne) vrijednosti: "Mi ne treba da naše općinstvo pretjeranom sentimentalnošću tragedije mazimo; tud su učinili sve što se može, tužni novi francezki romani, novele, a i novija tragedija. Mi treba da ta čuvstva sa stramputicah trijeznim naukom na pravi put izvodimo i od prekomjernosti na pravu mjeru dotjeravamo; riečju, ne da *a defectu*, nego *ab excessu* liečimo. I osim drugih nebrojenih mana našega današnjega života, i sama ta bolest pruža upravo najobilnije gradivo za komediju." Prekomjernosti književnih postupaka tako su, prema Jurkoviću, već same dovoljno gradivo za valjanu književnost (komediju). On, dakle, u parodiranju vidi mogućnost estetski dorađenog stvaranja,

čime upućuje na stanovitu razinu žanrovske i društvene autorefleksije koja je nužna za uspostavljanje autonomije književnog polja i njegovu legitimaciju u širem društvenom sustavu[89], što je na različitim razinama "književnog života" vidljivo već pedesetih godina – i to kroz profiliranje proze uopće, a zatim i romana.

Ranije je navedeno kako periodika, svojom dinamikom i međudjelovanjem s drugim društvenim područjima podržava ili čak generira razvoj i afirmaciju pojedinih književnih žanrova, poput, primjerice novele ili romana kroz sedamdesete i osamdesete godine. Ovdje se nećemo upuštati u detaljniju razradu unutaržanrovskih promjena kroz devetnaesto stoljeće, već će nas zanimati spomenuta promjena u hijerarhizaciji žanrova, i to prije svega popularizacija proze, naročito romana[90]. Razlog tome je što upravo ova promjena pokazuje proces estetizacije književnih djela. Isto tako, u zadnjem poglavlju središnjeg dijela rada, razmotrit ćemo osnovne implikacije afirmacije književne kritike. Što se žanrovske razdiobe tiče, i prije "Vienca" koji, kao što potvrđuje Krešimir Nemec (1995: 103), usmjerava uspon hrvatskog romana i afirmaciju "lijepe književnosti", već "Nevenovo"[91] kazalo, kako je već spomenuto, razlikuje *novele*, *pripovědke*, *narodne pověsti*, *historičke čèrtice* i *pričice*. Kad govorimo o autoreferencijalnoj svijesti i odnosu prema žanrovima, zanimljiv je primjer uredničke bilješke uz pripovijetku Mijata Stojanovića *Turci u Slavoniji* ("Neven",

---

[89] Usp. Protrka, 2006: 319-340.

[90] Promjene u poetološkom statusu romana kroz 19. stoljeće tumači K. Nemec (2006: 95-127).

[91] "Neven" značajnije otvara prostor prozi, ali i njenim prvim poetičko-estetičkim promišljanjima. Tako je Ivan Macun u prvom godištu (I (1852): 14: 216-222; 234-237; 244-249; 279-285; 296-302 objavio *Kratko krasoslovje*, pisano za neštampani antologijski izbor *Cvětje pěsničtva ilirskoga* Više u K. Nemec (1995: 59). Mirko Bogović je napisao pregled *Naša književnost u najnovie doba* (I (1852): 1: 7-8), a Antun Mažuranić *Kratak pregled stare literature hervatske* (IV (1855): 32: 501-505). Dinamika kanonizacije "refleksivnih" žanrova tema je zadnjeg po-glavlja središnjeg dijela rada.

1854) koja glasi: "Ovu pripovědku priobćujemo kao osobito izvèrstni pokus narodnog opisujućeg pripovědanja, ne pako kao novelu ili peripovědku u novoknjiževnom smislu, po kojem novela ako hoće da ju ljudi za novelu priznaju, *mora se dèržati obćih naše dobe pravilah ukusa i umětničkog izvedenja u pripovědanju i karakteristiki, nu za to se nemora značaja i forme čistonarodne* (istaknula M. P.). Ovo se neda teoretički naznačiti tako kako bi se to dalo priměrom, kad bi se oni naši književnici, koji su u ovoj struci věštinu svoju pokazali, opet pojavili na beletrističkom polju, gdě bi ih obćinstvo naše radostnom dobrodošlicom dočekalo."

Ovaj primjer uredničkog komentara Josipa Prausa otkriva jasno postavljena "pravila ukusa i umětničkog izvedenja u pripovědanju i karakteristiki"[92], dakle, jasne estetske kriterije i svjestan otklon od njih, u prilog pisanju "čistonarodnim formama". Stojanovićeva novela ni u kom slučaju nije smatrana dostignućem "narodnog duha": ona je nudila samo "osnove", dohvaćen izvor narodnih formi, ali bez one estetske "nadgradnje" koju spominje, primjerice, Jagić. Tu perspektivu visoke književnosti koja nastaje kao posljedica rada i obrazovanja autora i čitatelja zadržava i Jovan Hranilović u svojoj teoriji novele ("Hrvatska Vila", 1882). Novelistika, kao i kritika njegova vremena pati, kako kaže, od nedostatka učenja i stručnosti, pa kao uzore citira Vischera, Gottschalla i Carrierea, hvali Šenou i Fedora Brestova koji, kao i Turgenjev, znaju napisati novelu bez suvišnih kompozicijskih i tematskih izleta, a isključuje lake književne note Montepina, Suea i Dumasa kao i Jorgovanićeve jezovite i dekadentne likove i zaplete. Hranilović nudi linearnu progresivnu viziju književne povijesti, smatra da je suvremena književnost zrelija od književnosti "ilirske

[92] Praus, osim deklariranja umjetničkih pravila, otkriva i vlastitu uredničku moć i autoritet: poznavanje estetike, poznavanje "čistonarodnih formi" i moć da odluči o konkretnom književnom djelu ne samo odabirom i objavljivanjem, nego i komentarom. O instancama autorizacije autora više u sljedećem poglavlju.

dobe" i da bi onodobni pisci (Mažuranić, Preradović), da su poživjeli, sazreli kao pisci i nadrasli ideološku zanesenost i književni diletantizam svog vremena. Iako je njegova teorija, uostalom kao i one ranije spomenute, zaogrnuta građanskim moralizatorskim postavkama koje je Jorgovanić mogao sablažnjavati, kroz nju se ipak uočava jasno podupiranje stila i estetike kao okosnica "dobro napisanog" književnog dijela. Od vremena poezije, "ideološke zanesenosti" i "diletantizma" o kojima govori Hranilović, do njemu suvremene književnosti koju smatra estetski i stilski zrelijom možemo, kroz sve narativne žanrove, pratiti prepoznatljive postupke u gradnji napetih fabula i "labirintskih zapleta" (Nemec, 1995: 58). Humor i zapleti pučkih komada, karakterizacija i fabulacija narativnih stihovanih djela zasnovani su na elementima romanse kojima obiluju i prvi romani devetnaestog stoljeća – žanra koji u jeku estetizacije književnosti zauzima središnje mjesto u njezinu žanrovskom univerzumu.

2.2.4.2.
Proza, roman, romansa

Terminološke oznake za roman, premda ga već objavljuju, među žanrovima iz "Nevenova" kazala nema[93]. Slično, u sadržaju "Vienca" su, također, kao *pripovjedke* navedeni romani Ante Kovačića *Baruničina ljubav*, kao i Šenoine *Seljačka buna* i *Čuvaj se senjske ruke*. Roman je u ovo vrijeme označavao trivijalnu formu popularnih ljubavnih romana koje je valjalo potisnuti adekvatnom domaćom produkcijom. Romani su prozivani u književnim i teo-

[93] Tako je, primjerice, u prvom godištu objavljen popularni *Alamontade* Heinricha Zschokkea, u drugom odlomak iz *Čiča Tomine kolibe* Harriet Beecher Stowe, u trećem dio iz nedovršenog Nemčićeva romana *Udes ljudski*, u četvrtom Gogoljev *Taras Buljba*. Usp. Brešić 2006, knj. 1: 311-393; Protrka, 2002: 78.

rijskim tekstovima[94], pa su kroz devetnaesto stoljeće brojni primjeri unutarknjiževnog komentiranja žanra. Tako je, primjerice, Adolfo Veber Tkalčević u kritičkom tekstu *Niešto o kazalištu* ("Danica", XIV (1848): 11: 45-47; 49-51; 54-56; 58-60; 62-64; 66-68) osudio širenje popularnih romana objavljivanih na njemačkom, za koje je držao da kvare mladež i uništavaju društvo. Posebno je izdvojio romane Eugèna Sua, kojeg drži nesmotrenim uzurpatorom čitateljskih (ženskih) duša: "Što da kažem o nesmotrenom nastojanju Eugèna Sua, da emancipira, i to onako kako što veli, krasotice ispod jarma njihovih muževah? Ta ono mu je naricao duh paklenski. Ta ono smjera na razvrgnutje obiteljskog života nesposredno, a posriedno na upropaštenje domovine! Da su njegova načela u toj struci obieručke zagarlile naše nadrimudrašice, nemožeš dvojiti. Ta otuda biva, da je u našoj domovini, osobito u Zagrebu piesnički život u obće, a kod krasoticah napose mah preoteo. O mladosti tašta i plaha, kuda sarneš s nerazbora, gdie pogiba tva se otvora! Ali biedna domovino, koja takovih gojiš sinovah!". Nekoliko godina kasnije, u noveli *Zagrepkinja* ("Neven", IV (1855): 1: 1-7; 17-23; 33-39), kojoj ćemo se još vratiti, konkretizira ranije izrečenu tezu o moralno razarajućem učinku romana. Ti su njegovi stavovi bili rasprostranjeni i široko prihvaćeni. Tako je u noveli *Mala kraljica* Gjure Kovačevića, ("Danica" XVIII (1864): 19: 149-151; 158-160; 166-168; 175--176; 183-184) vrijednost djevojačke čistoće predočena sljedećim opisom Anice: "Zabavljena timi poslovi, nije petnaestgodišnja Anica ni pomisliti mogla na stvari, koje mnogim gradskim dievojčicam nikada ni neidu iz glave. Romanah, kojimi su često kano bedemom obasute gradske liepotice naše, nije Anica ni po imenu poznavala, al joj je zato pamet ostala čista od nedopuštjenih mislih

[94] Terminološku varijabilnost i otpor prema specifičnom načinu pisanja pokazuju fikcionalni i nefikcionalni tekstovi. Više o tome i drugim problemima vezanima uz početke hrvatskog romana, usp. K. Nemec, 1995: 10 i dalje i 2006: 95-127.

sèrdce čisto kano sunce i netaknuto nijednom zlom požudom" (ibid: 151).

Ljudevit Tomšić smatra da su ljubavni romani zlo skriveno u zamamnoj slici: "U zlatnoj posudi gnjilu trulež ima" (*Niešto o važnosti piesničtva uopće, a osobito slavjanskoga za našu mladež*, "Danica", XVI (1853): 30:117), dok u opsežnijoj pripovijetci Vilka Slavoja *Jesam li ljubio? Iz djačkoga života* ("Dragoljub", II (1868): 16: 247-250; 261-265; 278-280; 293-295; 313-315; 326--329; 342-344; 358-361; 375-378; 389-392) jedan od likova komentira ispripovijedano: "Ala si nam ti moj Vilko, veliki mudrijaš, ozva se Pretendent. Ivku si sproveo čak i kroz samostan u naručaj neznanoga supruga, ljubljenoga nuzljuba, Milovana si zapopio; šteta samo, što se nisi, ti kao nesretni ljubovnik ubio, onda bi bio gotov roman. Šteta ja velim, a to za to; jer našoj hrvatskoj knjizi treba romanâ. […] Da, imaš pravo. Al ja sam si mislio ovako: **Bolje obična pripoviedka, i ja živ, nego kakav strašni roman a ja mrtav**" (Istaknula M. P.).

Ovaj zazor od romana (romanse) možemo tumačiti posljedicom strahovanja od učinka utopijske projekcije njegova snovitog svijeta (Beer, 1979: 12) na patrijarhalnu kulturu (Radway, 1991: 13, 219) usmjerenu na stvaranje nacionalnog identiteta. Bedem opojnih romana kojim su opasane nedostupne gradske djevojke svakako je nepoželjan u pridobivanju njihovih snaga u zajedničkom projektu. Umjesto čednosti i čistoće njima, kako je sugerirano, vladaju nedopuštene misli i zla požuda. Kroz navedeni citat iz Slavojeve pripovijetke vidimo da spomenuto deklarativno isključivanje trivijalnih žanrova, ipak, nije značilo i odbacivanje narativnih osobina koji su im svojstvene. Dapače, klišeji prozvanih "romana" meandriraju kroz sve vrste narativa, proznih i stihovanih, dramskih i lirskih. Ta se asimilacija trivijalnih postupaka u književnosti šezdesetih i sedamdesetih godina, pa i kasnije, često tumači potrebom "zadobivanja" ili privlačenja čitateljstva. Prepoznatljiva struktura romanse, vidljiva u fabulaciji i karakterizaciji likova, naročito u narativnim žanrovima od ilirizma do

realizma može se tumačiti i međustupnjem estetizacije postupaka, gdje književni tekst postaje predmetom konzumacije, nestvarnim svijetom kojim vladaju stvarno poželjne vrijednosti: čednost, blagost, odanost, domoljublje i istinoljubivost[95]. Kako pokazuje Northrope Frye (2000: 212), "u svakom razdoblju vladajući društveni ili duhovni stalež naginje tomu da svoje ideale projicira u neki oblik romanse u kojoj čestiti junaci i lijepe junakinje predstavljaju ideale njegova uspona, a hulje ono što taj uspon ugrožava. To je opća značajka viteške romanse u srednjovjekovlju, aristokratske romanse u renesansi, građanske romanse nakon osamnaestog stoljeća i revolucionarne romanse u suvremenoj Rusiji." Ta je polarizacija u karakterizaciji dobrih i loših junaka u hrvatskoj književnosti dio strategije oblikovanja nacionalnih identiteta, gdje su domaći vrli protagonisti, a stranci uljezi, antagonisti i uzurpatori. Pri tome se stvaraju i održavaju kulturni stereotipi koji karikiraju likove i polariziraju suprotnosti, ostavljajući "u vlastitom neprepoznato strano i u stranom neprepoznato vlastito" (Fried, 2006: 75)[96]. "Iznoseći gradivo iz hrvatske prošlosti (…) hrvatski su novelisti", piše Antun Barac (1952: 9), "ipak više-manje upo-

---

[95] Prepoznatljiv odnos prema "romanima" vidljiv je, kako pokazuje Maša Kolanović (2006: 327-358) i kroz dvadeseto stoljeće. Tako u *Maloj reportaži: Zašto žene čitaju romane*, Marija Jurić Zagorka prikazuje negodovanje supruga jedne pasionirane čitateljice romana (romansi): "Pokvarili su te, kao što kvare i druge žene. Neka djavo odnese i ove romane i njihove pisce. (…) Ubijaju u vama svaki smisao za realni život. Ovi vaši ludi junaci, koji se za svoju ljubav biju, žrtvuju, stavljaju deset puta svoj život na kocku – i što ti sve ne znam – prava su nakaza! Oduševljavate se za njih, ludujete, dršćete za njih i onda ih prispodabljate sa svojim vjerenikom i mužem. Htjelo bi vam se sentimentalne, trubadurske ljubavi. Realni život ne podnosi tih vaših junaka" (prema Kolanović, ibid: 340). Slično se protivljenje može pročitati i u Krležinu romanu *Tri kavaljera frajle Melanije*: "Rinaldo! Prokleti taj Rinaldo! Prvo će mi biti da bacim tog prokletog Rinalda iz svoje kuće! Metlu u ruke pa kuhače, a ne romane! Dat ću ja njoj već tih romana! Ha-ha! Romani! Dvojke dojiti, a ne romane! To!" koji se, prema Kolanović, u iznevjeravanju njezine arhetipske strukture, može tumačiti i kao parodija romanse.

[96] Kulturni stereotipi kao imagološki plodni konstrukti vlastitog i tuđeg identiteta česta su tema novijih istraživanja. Usp. Oraić Tolić, Kulcsár Szabó, 2006.

trebljavali motive i fabule običajne u vrijeme europske romantike. (…) u tadašnjim se hrvatskim novelama priča o bezgraničnoj mržnji između pojedinih velikaških obitelji, između očeva i djece, između nekadašnjih prijatelja, a zatim o ljubavima djece, kojima su roditelji neprijatelji (Vukotinović: *Franjo Talovac*, Demeter: *Ivo i Neda*, *Otac i sin*). Tu se prikazuju osvete, izvršene nakon mnogo godina. Pripovijeda se o ljubavi na prvi pogled i o zaprekama, što ih mladim ljudima postavljaju imutak, rod ili porodične opreke. Slikaju se otmice, hajduci spletke, nepoznati ljudi kao spasioci, i sl."

S druge strane, pogotovo nakon šezdesetih ili čak početkom sedamdesetih godina devetnaestog stoljeća[97], možemo govoriti i o počecima žanrovskog raslojavanja i stabilizacije romana koji, prema Fryu, nastaje kao realistična reinterpretacija romanse u suglasju sa svakodnevnim iskustvom. Roman pritom zadobiva sebi svojstvenu parodičnost u odnosu na bajkovitost romanse, pa se stoga, od Don Quijotea i Mme Bouvary do Tkalčevićeve "Zagrepkinje" Milice ili Vojnovićeve Mare iz *Geraniuma*, pojavljuje cijela plejada likova zbunjenih neskladom između stvarnih okolnosti vlastitog života i romantičnih očekivanja poduprtih popularnom književnošću. Ovi se likovi i pripadajuća djela, dakako, međusobno uvelike razlikuju, ne samo po formalnim, stilskim ili ideološkim osobinama, već i po, ovdje zanimljivom, odnosu prema podtekstu romanse. Tako je Tkalčevićeva reinterpretacija romanse u *Zagrepkinji* vođena moralizatorskom perspektivom osobnog grijeha i kazne u odnosu prema građanskoj javnosti i

[97] Prema Nemecu (2006: 99) "tek početkom sedamdesetih godina 19. stoljeća dolazi do postupne promjene u pogledima na veliku proznu formu", pa je proizvodnja romana poduprta i njegovom književno-teorijskom rehabilitacijom (F. Ciraki), da bi se nakon polemike o naturalizmu koja romanu daje sve veći legitimitet, njegova "poetološka kanonizacija" dovršila krajem osamdesetih. Nemec smatra da je rasprava Jakše Čedomila *O romanu* (1888) zatvorila krug kojim je roman "od autsajderskog, marginalnog statusa" postao "glavni tumač stanja i težnji modernog čovjeka" (ibid: 127).

kolektivnoj sudbini naroda. Implikacije Vojnovićeva *Geraniuma*, objavljenog dvadesetak godina kasnije[98], sasvim su druge naravi. Ovu svoju pripovijetku je znakovito, najprije objavio s podnaslovom *Crta iz dalmatinskoga života*, a zatim kao *Roman jedne osiđelice*, što nikako nije nepažnja pri žanrovskom određivanju djela (crta ili roman umjesto pripovijetka ili novela), već pedantan rad na usmjeravanju čitateljske perspektive. Autor je u prvom slučaju svoje djelo kontekstualizirao do tada prepoznatljivim realističkim poduhvatom prenošenja zbilje "dalmatinskoga života" u kojem bi sudbina Mare predstavljala pravilo ili jedan od mnogih slučajeva tragične sudbine zapuštenih malograđanskih djevojaka. U tom je slučaju relevantna društvena pozadina događaja, a u recepciji se naglašava kritički impuls. U drugom je slučaju jasnije žanrovsko problematiziranje kojim se, prema postupku koji spominje Frye, parodiraju zakonitosti pisanja i čitanja romanse, čime se podupire estetizacija književnosti i njezino odvajanje od funkcionalnosti u praktičnom životu. Najprije Marin primjer svjedoči kako "trivijalno" štivo, konkretno "Pavao i Virginija ispod tropskog lišća i sablasti Ratklifovih romana", može izazvati nerealna očekivanja te tragično usmjeriti sudbinu čitateljice. S druge strane, već modernističkim postupkom prizivajući simboličku vrijednost cvijeća i krajolika, autorski glas iz okvira pripovijesti, ne slučajno referirajući na Flaubertovo *Jednostavno srce*, uspostavlja razdjelnicu između tzv. dosadne i zabavne književnosti. "Roman jedne osiđelice" bi, zapravo, iz perspektive pisaca i konzumenata zabavne (trivijalne) književnosti bio *contradictio in adjecto*, nespojiva suprotnost. Upravo zato taj autorski glas, najavljujući pripovijest, u svojoj poslanici iz okvira kaže "Ne znam da li će te zanimati, entre nous, cijenim da je prilično dosadna!" Nije to, dakako, lažna skromnost mladog Vojnovića koji objavljuje na prvim stranicama

---

98 Objavljen kao *Geranium. Crta iz dalmatinskoga života* pod pseudonimom Sergij P., u "Viencu" XII (1880): 1: 1-4; 17-24; 33-36; 49-52; 65-67; 81-84; 97-99; 113-115; 129-131; 145-148; 161-163.

renomiranog "Vienca", već, dapače, potreba da se vlastito djelo predodredi u "dosadnu", visoku književnost. On se pri tom poigrava s cijelim nizom detektora "romantične književnosti": od karakterizacije Marina lika koja pripovjedača usmjerava na pogrešno kontekstualiziranje u "vrtoglave zanimljivosti nekih romana velikih dama" do komentara koje izgovara sam taj pripovjedač, Vlado, utjelovljenje romantičara sklona sanjarenju i promatranju iz zakutka. Njegovu potrebu za grandioznim fabulacijama ("Vidjevši tu ženu – zavrte se mojom maštom tisuće misli. – Stvorih u 5 minuta katastrofu, dostojnu kakvog Montépina") realnost (tetka, Nika), ubrzo vraća "na pravi put": "Vi mladići gledate u svijet uvijek Dumasovim sanjarijama! – reče tetka sa svijećom u ruci. – Najjednostavniji ali i najstrašniji su romani bez spletaka, – bez otrova i – bez krvi, – bez dekoracija. – Dosta proučiti jedno čovječje srce – pak ćeš naći u njem gradiva, koje će te potresti više negoli sve nevjerojatnosti romantika".

Vladi, tom romantičaru-promatraču/čitatelju/slušatelju, zapravo je i upućena pripovijest: on je njezin lik i naslovljenik koji zajedno s njome doživljava transformaciju. "Realizam" pripovjedačice – tetke, kao i usporedna karakterizacija Vlade sanjara i realistične direktne i živahne Nike, razjašnjavaju put koji književnost i njezini čitatelji trebaju preći na putu do "zrelosti" realizma. Slično je u noveli *Mira Kodolićeva* Josipa Kozarca opisano literarno i životno sazrijevanje naslovnog lika[99]. Ona je na početku prikazana kao nježno i prozirno bljedunjavo nedozrelo biće izgledom kakve gospođice a ne malogradske gospođe (Kozarac, 1997: 140) čija je duša bila još "vedra poljana sa nizkom, mekom travom i mahovinom, na kojoj ništa nije traga ostavljalo" (ibid: 144). Njezina djetinja naivnost "još nije došla do sgode, da jače nategne luk svojih čuvstava a da bi oštre strjelice razarajućom silom od-

[99] Objavljena je u "Prosvjeti", III (1895): 13: 385-387; 417-419; 449-451; 481-483; 513-515; 545-547; 577-579.

zviždale u nedoglednu daljinu; strjelice njezinih pitomih osjećaja padale su tik pred nju, ne ozlieđujuć niti nje same, niti koga drugoga" (145). Uz to slabo obrazovana lošom lektirom i slabim čitanjem, Mira Kodolićeva pod vodstvom senzibilnog i obrazovanog Emilijana pl. Vukovića počinje čitati književne klasike – Shakespearea i ruske realiste, što je, uz prijateljstvo i ljubav s njim, dovodi do samoosvještenja i zrelosti: "Njoj se počeo razjasnjivati sviet, i ona se počela samoj sebi otvarati; ona nije ni mislila da se sve to može i smije riječima izreći, što u našoj duši kipi" (ibid: 145). Nakon toga ona više ne može čitati tek radi zapleta, kao što je, kako kaže, činila prije: "… čitala sam samo do trećine, ili do polovice, – pa onda preskočiv sve ostalo, odmah konac, pa sam ipak sve znala; ali kod tih ruskih novela nije se tako dalo" (ibid: 146). Usporedo s lektirom jača njezin "duševni razvoj" da bi, prošavši kroz vlastiti grijeh i iskupljenje, od nekadašnje sjenke malograđanskog braka postala emotivno i intelektualno potpuna osoba koja zrelo odlučuje o vlastitoj budućnosti i time budućnosti svog djeteta, braka i supruga. Spomenuta Tkalčevićeva Milica iz *Zagrepkinje* također, čitajući svoju "laku" lektiru (Tschokkeova *Alamontadu*), dobiva upute o "direktnom" čitanju u potrazi za napetošću: "Kadšto je bolje, da se u sredini počme (čitati), pa tako će vam se jamačno dopasti – opazi Vojko" pa, "ustav, uze knjigu, pa premetnuv njekoliko listovah o dosadnom onom filozofiranju, poče čitati samu novelu. Milina njegova glasa, razgovietno čitanje, njegovo rekao bih rosom ćućenjah ovlaženo oko i zanimivost pripoviesti tako omami Milicu, da je kano prikovana sjedjela. Glavnu je stvar čula, na opise značajah nije mnogo pazila, kod prelazah je nadimala ustnice, kano da hoće zievnuti, a kad se je govorilo o ljubavi, o kipećem i prekipjelom srdcu, oči bi razvalila, usta kano na pol otvorila i cielim tielom prama čitatelju nagnula. To pozorni Vojko skoro spazi, te kad su se njoj oči otimale po sobi, prevrnu brzo njekoliko listovah, pak uze čitati o sastanku Alamontada s Ljubicom Bertolonovom" (Tkalčević, 1886: 125-126).

Ovaj Tkalčevićev antologijski opis čitateljice opijene "lakim" štivom ("razvaljene" oči, napola otvorena usta, opasno nagnuto tijelo) trebao je poslužiti kao uvod u njegovu nacionalnu moralku u kojoj su vjernost i radinost žene stup obitelji i društva. Njegov tekst nosi direktnu poruku o štetnosti "zamamne" književnosti i stranih odgojnih internata. Uporabna vrijednost književnog teksta kod njega nije upitna: važan je tek registar njegove upotrebljivosti, što nije slučaj ni kod Vojnovića niti kod Kozarca. Književnost, kako je implicirano u Kozaračevoj noveli, nije predmet direktne praktične upotrebljivosti, već je estetski cjelovit proizvod koji, u konačnici, ima utopijsku perspektivu, "idealni cilj" upotpunjavanja ideje čovjeka, dovršavanja njegove idealne naravi. To, kako je prikazano u prvom poglavlju, u potpunosti odgovara konceptu autonomne književnosti kako je definiraju Renate von Heydebrand i Simone Winko (1996: 26). Tako zasnovana književnost (književno polje) funkcionira prema sebi inherentnim (estetskim) pravilima i razdvaja se od primarne funkcionalnosti u drugim područjima. Književno polje tako uspostavlja vlastitu relativnu autonomiju, razdvaja se od ekonomskog, političkog, pedagoškog ili religijskog polja, a njegova izvanjska distinktivnost ima svoj pandan u distinktivnosti unutar polja. Drugim riječima, načela razlikovanja "prave", "visoke", estetske književnosti od "trivijalne", "niske" popularne impliciraju i razlike među proizvođačima: autorima, ali i među potrošačima: čitateljima književnosti, o čemu će više riječi biti u sljedećem poglavlju.

Zadržimo li se, zaključno, na distinkciji između popularne i estetske književnosti implicirane unutar samih književnih djela, valja naglasiti kako se, nakon eksplicitnih polemika oko dubrovačkog, odnosno narodnog kanona u ilirizmu i nakon spomenutih Vrazovih istupa u "Kolu", prvi znaci autonomizacije književnog polja pojavljuju već u "Nevenu" krajem pedesetih godina s Jurkovićem i Pacelom (usp. Protrka, 2006: 319-340) u čijim tekstovima nalazimo autoreferencijalne refleksije i ironizaciju prevladavajuće paradigme. Taj postupak biva snažniji nešto kasnije, u vrijeme

realizma kada je proza, što se vidi iz analiziranih primjera, a naročito roman kao njezin visokokotirajući žanr, uvelike obilježena parodijskim impulsom[100]. Među najvažnijima su pritom estetizacija i distinkcija koja nastaje parodiranjem obrazaca romanse u njezinu najpopularnijem obliku kroz devetnaesto stoljeće. Realizam i naturalizam, uopće, kako je ustanovio Erich Auerbach (1978: 491), nisu tek izazov udobnosti malograđanskog morala, već u prvom redu bunt protiv estetske osrednjosti i etičke mlakosti nastalih širenjem čitateljske publike i "kvarenjem ukusa" popularnom lektirom. Jačanje anonimne "građanske" publike u realizmu, upad metoda i tehnika posuđenih iz ekonomske sfere, poput skupne proizvodnje ili oglašavanja kulturalnih proizvoda koje možemo, kako pokazuje V. Brešić (2005: 27-78), pratiti i u književnoj periodici, paradoksalno, prema Bourdieu (2002: 4), koincidiraju s odbijanjem građanske estetike i metodičkim razdvajanjem umjetnika i intelektualaca od drugih građana. U daljnjem hodu kroz tematizaciju estetskog doživljaja, u moderni opijenoj sinergijskim učinkom osjetilnog svijeta, realistički estetski projekt svoj

---

[100] Roman će, doista, postupno zauzeti svoje visoko mjesto u hijerarhiji književnih žanrova. Razdoblje između 1880. i 1900. godine Krešimir Nemec naziva zlatnim dobom hrvatskog romana, smatrajući da je upravo produkcija u ovo vrijeme potvrdila njegov status i "privilegiran položaj u odnosu na druge vrste" (1995: 164). Postupno će biti prihvaćen i sam termin, na što će uvelike utjecati i stabilizacija književne vrijednosti. Već početkom sedamdesetih, Franjo Ciraki u jednom od svojih predavanja "liepom spolu" govori o Madame Staël i George Sand, (objavljeno u "Viencu", 1871 (III): 48: 770), pa već u uvodu, smatrajući da je potrebno razjasniti osnovne pojmove, piše o predrasudama vezanima uz žanr romana. U definiciju romana uvodi načelo ukusa, razlikuje "puke krparije, koje si to ime prisvojiše, i koje su napisane jedino da ugode pokvarenu ukusu mnogobrojna estetično neobrazovana obćinstva". S druge strane, roman koji zaslužuje to ime predstavlja "pjesnički proizvod duha, koji nam predočuje raznoliki duševni razvitak ili pojedinca čovjeka ili cieloga kojega stališa ili naroda tako, da se u zgodah i udesu glavne osobe romana i u zgodah svih drugih osoba, koje nanj uplivaju, zrcali duh stanovite dobe ili stanovita stoljeća, u kojemu se čin romana zbiva."

telos dostiže u larpurlartizmu kao potpunom odricanju kontinuiteta između života i umjetnosti.

Prije toga, estetsko je definirano prvenstveno odmakom od praktično uvjetovanog popularnog ("trivijalnog"). Taj se odmak i distinkcija između "trivijalnog" i "visokoknjiževnog" predočava kao stabilno utemeljujuće mjesto književne institucije. No ona već u dvadesetom stoljeću otkriva svoje klimave noge pokazavši se, prema J. G. Kronicku (2001: 37-66), kao mjesto procjepa koje je otvorilo suvremenu krizu književnog kanona, o čemu je bilo riječi u prvom poglavlju. Ukratko, premještanje interesa s kanona djela na kanon autora unio je velike promjene u književnu instituciju, u način pisanja i razumijevanja tekstova. Povezivanje kanona s autorima donijelo je pečat inovativnosti, uvedeni su pojmovi genija, originalnosti i imaginacije, pa se nekoć stabilan kanon zasnovan na izboru djela počeo dijeliti na djela koja jesu kanonska i ona koja to nisu. Takav rascjep pokazuje, među ostalima i Jagićeva recepcija Frankopanova *Vrtića*, zbirke lascivnih pjesama, gdje se autorovo obilježavanje pjesama sintagmom "za čas kratiti" tumači kao vrijednosni sud. Jagić, naime, smatra da ih ni Frankopan nije držao pravim proizvodima duha – uzor mu je bio "akademik Crescent", tj. austrijski nadvojvoda Leopold Vilhelm, po rodu i staležu visok, ali po pjesništvu "jako nizak" – pa te "runjave i patuljaste" komade, iz pristojnosti nije mogao ni tiskati. Isto tako, Jagiće ističe kako njegovo zanimanje za ovu zbirku proizlazi iz okolnosti njezina nastanka, pred Frankopanovu pogibiju, a ne iz činjenice da bi u njoj bilo kakve poezije. Interpretator pritom, lojalno Kruni, činjenicu da se u zbirci ne nalazi nikakva spomena na povijesne okolnosti interpretira pjesnikovim odustajanjem od nelegitimnih nauma i gorkim kajanjem zbog učinjenih djela.

Kanon autora i u ovom slučaju usmjerava recepciju djela koje bi, u suprotnom, ostalo prepušteno povijesnom zaboravu. Instanca autora, kako je pokazano, postaje središtem književnog života. Autori se smatraju "stvarateljima" na kojima počiva institucija književnosti: oni stvaraju djela, pridobivaju i oblikuju publiku

(npr. Šenoa), a književna kritika i povijest nastaju kao naknadni, donekle parazitski, nus/proizvodi njihova rada. Ova je perspektiva, karakteristična za devetnaesto stoljeće, odricala samostalnost u odlučivanju i kreiranju književne vrijednosti podjednako "običnim" čitateljima i "privilegiranoj" kritici i znanosti. Književnu publiku, trebalo je, dakako, stvarati, što su popularni književnici onog doba, poput Šenoe, i činili – pogotovo u mjeri u kojoj su njihovi tekstovi eksplicirali svoje težnje. Usmjeravanje recepcije djela njim samim kakvo pokazuje spomenuti Vojnovićev *Geranium* nije bilo nikakva rijetkost: dobar je primjer za to uvod Šenoina *Prijana Lovre*. Ipak, direktan utjecaj na stvaranje i oblikovanje književne publike imali su tekstovi i izvedbe koje su nastajale s tom izričitom svrhom: javna predavanja, poput onih koja je, "namienjena krasnom spolu" organizirala Matica hrvatska[101], a koja su održavale vodeće kulturne, književne i znanstvene ličnosti onog doba, zatim književne kritike, poetike, teorijski tekstovi i, nadasve, časopisna praksa u kojoj je urednička politika kroz selekciju i tretman u prostoru časopisa sugerirala važnost pojedinih naslova. Važnost uredničke ruke vidljiva je posebno u spomenutim "Viencevim" odgovorima uredništva, posebno za vrijeme djelovanja Augusta Šenoe. Postupno se uviđa i potreba analognog raslojavanja prema djelima/čitateljskoj publici unutar pojedinih institucija, pa se profiliraju i izdavači specijalizirani za posebnu vrstu lektire, odnosno književne komunikacije: Akademija preuzima književnu znanost, Matica izdavanje knjiga prikladnih zabavi

[101] Franjo Marković je 1869. održao predavanje *O baladah i romancah*, a nakon njega Franjo Ciraki o Madame Staël i George Sand te o Shakespeareovu Romeu i Juliji, Ivan Dežman o srcu i čuvstvenosti, I. Perkovac o Turgenjevu, I. Zahar o Stanku Vrazu, T. Smičiklas o Katarini Frankopanki, itd. Predavanja su se održavala u velikoj dvorani Narodnog doma u 18 h, a oblikovana su načelom "pouke i zabave", s ciljem obrazovanja: upotpunjavanja znanja i usmjeravanja pozornosti na estetske, etičke i nacionalne vrijednosti. Tako T. Smičiklas, predstavljajući biografiju "umne Frankopanke" Katarine, preporučuje njezin uzor "mehkom srdcu vrlih Hrvatica".

i obrazovanju najšireg čitateljstva: pa objavljuje vrijedna suvremena djela i zamišljeni nacionalni i svjetski kanon, a Društvo sv. Jeronima izdaje popularne kalendare i knjižice za najširi puk.

2.2.5.
Čitatelji: publika, kritika, znanost

Ako postoji mjesto na kojemu se trenutno stječe sva uzavrela mnogolikost teksta, onda to nije autor nego čitatelj.

T. Eagleton

Već se u prošlom poglavlju, preko *Geraniuma* i *Mire Kodolićeve*, pa i *Zagrepkinje*, moglo vidjeti kako sami autori unutar vlastitog djela tematiziraju ili nagovaraju apostrofiranog čitatelja/icu. Time postaje očito da, unatoč deklariranom centralizmu autorske instance, ondašnja književna komunikacija itekako prepoznaje čitatelje kao instancu valorizacije teksta. Njihova se pozicija u lancu proizvodnje značenja književnog teksta redovito ističe već u prvim rečenicama teksta. Pripovjedači ili autorski glasovi iz okvira, kako je pokazano, apostrofiraju čitatelja ili još češće *milo lice drage čitalice*, obično pripadnica viših društvenih slojeva, plemenitašica i građanki koje su u to doba jedine bile pismene. Odgajane po zavodima i internatima u kojima su se susretale s prohibiranom "opojnom" književnošću poput romana Eugena Suea, one su prozivane kao majke i odgajateljice na kojima počiva ne samo biološka, već prvenstveno duhovna (ideološka) odgovornost za nacionalni napredak. Stoga ih se često apostrofira, dodjeljuje im se stanovita uloga i otkriva način njihova percipiranja u onodobnoj književnosti. Tako pripovjedač u *Vladislavu* Ferde Filipovića nakon detaljnog opisa bitke zastaje da bi upozorio čitateljicu:

> *Tako ti bora, mila čitateljko! odvrati tvoje krasno lišce, tvoje rajske oči, da ti neukosi mehko srdašce toli žalostan prizor. Nije krvca za tvo-*

> *je angjeoske oči, nije bojna vika, zveka, neprijateljsko kreševo za tvoje nježne ćuti, a smrt neka se uklanja bez traga tvomu nadzemnomu biću. [...] Nije za to milo lice, za te razpupane grudi cviliti i jadati; tek da uživate slasti cvjetajuće mladosti, da nam radjate orle i sokole za junački megdan, da nam odgajate vrle sinove i plemenite kćerke, koji će nam biti stup, slava i ponos domovine i naroda.*[102]

Isto tako, otvarajući pravašku "Hrvatsku" (1880-81) čitamo pozdrav: "Štioče! Od Boga ti zdravlje a od nas pozdravljenje", a u jednoj od tamošnjih nepotpisanih novela (*Hrvoj*) pripovjedač *liepim čitateljicama* objašnjava kontekst jednog razgovora "jer bi inače riedka shvatila ovo mjesto!"[103]

Galantnost ovih pripovjedača u ophođenju s pretpostavljenom publikom nije samo "kavalijerska" manira, već i način da se književna komunikaciju upotpuni stanovitim socijalnim i pedagoškim komponentama. To "opterećivanje" komunikacije je i njezino društveno i kulturno situiranje kojim se u "bajkoviti" sadržaj romanse upisuju okolnosti stvarnog života pojedinca i skupine, roda i naroda, čime se čitanje nastoji disciplinirati. Ovakva vrsta komunikacije pripovjedača s čitateljima mogla bi se, dakle, razumjeti kao pokušaj ovladavanja neuhvatljivim obzorima interpretacije koje su im dostupne. Pri tom se, kao što pokazuje Gerald Prince (*A Grammar of Stories*, 1973), izdvaja taj tzv. naslovljenik pripovijedanja (*narratee*, *narrataire*) koji je, za razliku od uznemirujućeg zbiljskog ili neuhvatljiva implicitnog čitatelja, dio unutartekstualnog univerzuma. Pripovjedač time, kako pokazuje Prince, "manipulira hipotetičnim prijemom zbiljskog čitatelja" (usp. Biti, 2000: 55). "Romantični" zapleti, pisani po uzoru na popularna "trivijalna" pučka i književna ostvarenja, o kojima je bilo govora u prethodnom poglavlju, "prevođeni" su time u "stvarni" život

---

102 "Slavonac" I (1863): 29: 467[457!]-471[455!]; 466-472; 482-486; 498-503; 514--519; 531-535; 548-555.

103 "Hrvatska", II (1881): 77-105.

zajednice, čime se nastojalo poništiti isključivo "opojni" učinak "opojne" književnosti, a naglasiti njezina uporabna i poučna svrha. Ipak, unatoč impliciranom i ekspliciranom dijalogu s njime, apostrofirano je čitateljstvo "narodne književnosti" bilo malobrojno: puk je bio neobrazovan, a "gospoda debelom korom aristokratizma stegnuta".[104] To je značilo da, osim spomenutog snažnog regionalizma, projekciju zajedničke pripadnosti kroz povijest, kulturu: književnost i jezik otežavaju i klasne i obrazovne razlike među potencijalnim čitateljima. Glavnina obrazovanih, isprva ne samo aristokracije, već i građanstva i srednjeg plemstva, tako je, barem u središnjem *horvatskom* dijelu zemlje, favorizirala njemački jezik i književnost. Tek četrdesetih godina, prema Wolfgangu Kessleru (1982: 217-222), nakon što je uveden u škole, i mlađa se inteligencija priklanja novoštokavskom književnom jeziku, koji postaje i jezikom književnosti, kajkavština pada na razinu dijalekta. Ipak, sudeći po unutarknjiževnim referencama, popularna književnost na njemačkom će, kao što je već spomenuto, još dugo biti mjestom otklona u legitimiranju domaće književne proizvodnje. Razlozi tome, kao što je pokazano u prethodnom poglavlju, nisu samo potreba nacionalnog, već i estetskog razgraničavanja. Općenito uzevši, estetski kriteriji u vrednovanju književnosti implicirat će status autora, razlike među djelima, ali i među čitateljima, što će vremenom, utjecati i na profiliranje pojedinih izdavača, časopisa i institucija.

---

[104] A. Veber Tkalčević, *Razmatranja domorodna*, "Danica", XIV (1848): 23: 100.

2.2.5.1.
Čitatelji, izdavači, institucije

... izdajice, poturice, neprijatelji ilirštine (...) cincari, švabe, ljudi iza črne gore... primaju naše knjige, pa ih pobacaju po kutih, gdje bi čekale do dana uskrsnuća, ako ih mi za njekoliko godina opet zahtijevali ne bi.

S. Vraz

Brojnost i zanimanje čitateljstva za književnost pisanu "narodnim" jezikom (zapravo jezikom na nastajućem novoštokavskom standardu) od početka su odlučivali o opstanku, statusu i mogućnostima te književnosti, pa je njezino kupovanje i čitanje, jednako kao i pisanje, predstavljano kao domoljubni čin. Adolfo Veber Tkalčević, čiji smo kritiku odnarođenih čitateljica vidjeli u *Zagrepkinji*, u svojim *Domorodnim mislima* (*Djela* IX, 1847: 185) poziva: "Pisati knjige! Knjige neka nam kao iz neba cure! svatko tko ćuti u sebi snage zasuči rukave pa škripi perom. Samo tako doći ćemo glave tome zmaju koji nam guta naše krasne, našega života zvijezdo jasne! Pišimo dakle, braćo, pišimo neumorno!" To će se, kako je već spomenuto, uvođenjem estetskih kriterija, već početkom druge polovice stoljeća, promijeniti, pa će "borba za čitatelje" sve rjeđe značiti agitaciju, a sve češće modificiranje unutarknjiževnih strategija. Prije toga valjalo je aktivizmom poduprijeti slabu biljku narodne knjige koja je teško napredovala između nepismenog puka i spomenute "debelom korom aristokratizma stegnute" gospode. Tako su se, prema izvještaju Gjure Šurmina[105], njemačke novine, u usporedbi s "Danicom" prodavale u puno većem boju. Dok je "Danica" kroz tridesete godine razašiljana u tristotinjak primjeraka da bi 1843. godine dosegla broj od 600

[105] *Kulturne i književne prilike*, "Savremenik", 1913: 103; 106. Cit. prema Barac, 1964: 142.

komada, njemačka "Luna" je te iste godine je štampana u dvostruko većem broju[106]. "Narodni" pokret i hrvatsku književnost podržavali su "intelektualci, niži svećenici, niže plemstvo, a daleko su joj bili aristokrati, trgovci i obrtnici" (Barac, 1964: 142) – čitateljstvo koje je, premda revno, uglavnom, kao i autori koje je valjalo poduprijeti, slabijih imovinskih prilika. Autori su, prema Stanku Vrazu (ibid: 144), često bili prisiljeni sami izdavati svoje knjige, pri čemu nisu mogli računati ni na zadovoljavajuće oglašavanje niti na distribuciju. Postojeći izdavači i knjižari[107] nisu bili voljni upuštati se u financijski rizično poslovanje sa slavenskim knjigama, pa ih Vraz, ogorčeno, naziva "izdajice, poturice, neprijatelji ilirštine (…) cincari, švabe, ljudi iza črne gore" koji "primaju naše knjige, pa ih pobacaju po kutih, gdje bi čekale do dana uskrsnuća, ako ih mi za njekoliko godina opet zahtijevali ne bi". Zbog toga su sami književnici, uključujući Vraza, često preuzimali kolportažu svojih knjiga. Po tom poslu on piše Francu Prešernu, moleći ga da preuzme neke ilirske knjige na rasprodaju i ispričavajući se što njega, "ljubimca helikonskih sestara i αργυρότοξος Ἀπόλλων-a rabimo za ovakve komisije. Pomisli, da pri sadanjem stanju naše knjige mi književnici moramo biti sve u svemu. Šafařik, božanski sin majke Slave, prodaje to isto djelo, koje Tebi poslasmo. I ja sâm – ako je slobodno prispodabljati male sa velikima – nosim na mojim izletima u torbi slavenske knjige, koje prigodice prodajem prijateljima naše knjige. Tako sada činimo svi" (Smičiklas, Marković, 1892: 249). Klimave noge domaćeg *knjiženstva* stajale su, dakle, na osobnom angažmanu,

---

[106] Vinko Brešić (2005: 99), pak, analizirajući rast naklade Šenoina "Vienca" koja se 1876. godine popela na, ranije nezamislivih, 1450 primjeraka, navodi da su prosjek i granica rentabilnosti književnih časopisa bili cca 600 primjeraka. Prema njegovim nalazima, "Gajeva je 'Danica' startala sa 750 primjeraka, dok je njemačka 'Luna' tih godina brojila 400."

[107] Wolfgang Kessler potvrđuje nezainteresiranost knjižara za prodaju slabo isplativih knjiga na ilirskom (hrvatskom) jeziku, pa ih tako knjižar Suppan (Župan) tek 1844. godine uvrštava u svoj katalog knjiga (Kessler: 1976: 451).

na sustavu pretplate i povremenom mecenatstvu, zbog čega se već četrdesetih godina čuju pozivi na osnivanje društava za podupiranje knjige. Nakon zametaka domaćeg knjižarstva kroz Čitaonicu, u kojoj je kao "duša svemu knjižarskom poslovanju" (ibid.) stajao Vjekoslav Babukić[108], Ljudevit Vukotinović u *Ljetnim mislima* ("Danica", IX (1843): 39: 153-155; 202-204) potiče osnivanje slavenske knjižarnice. Nešto kasnije, Vatroslav Jagić u članku *Živi li, napreduje li, naša književnost?* ("Vienac", I (1869): 1: 19-23) potiče okupljanje domaćih filologa koji bi zajednički mogli unaprijediti postojeći kaos književnog života jer je osnovni problem nepoznavanje načina njegova funkcioniranja: Mi "ne poznajemo još pravo ni samih sebe ni naših književnih potreba. Tko će mi na priliku jamčiti za uspjeh, kada se trudim i mučim, samo da napišem "hrvatsku knjigu", a niti znam, za koga je pišem, niti poznam ćudi onoga, komu sam je namienio – da i ne govorim o tome, kako se riedko laćaju posla ljudi, koji su mu zbilja vješti, koji su valjano proučili stanje nauke onoga kruga, u koji spada njihovo poduzeće."

Uspostavljanje suda ukusa u vrednovanju književnog djela i paralelna postupna distinkcija između "umjetničkog" i "trivijalnog", o kojoj je bilo govora u prethodnom poglavlju, implicirali su i distinkciju među čitateljima. Već se pedesetih i šezdesetih godina, prema Barcu (1960: 90) paralelno s nastojanima oko "usustavljivanja" književnog života, poput navedenog Jagićeva 1869. godine, javljaju i razmirice između pisaca i čitatelja: "publika se tužila na pisce, a pisci na publiku. Publika, naše građanstvo, tvrdila je, da se ne može zadovoljiti hrvatskom književnošću, jer joj ne pruža ono, što može naći u njemačkoj ili francuskoj literaturi.

[108] *Najtočniji između svih Ilira*, kako mu pjeva Vraz, Babukić je kroz Čitaonicu bio višestruko eksponiran. Već od 1839. godine brine se oko sakupljanja priloga za narodno kazalište, kao i za budući muzej. Dvije godine kasnije, u Čitaonici organizira osnivanje Matice ilirske i tiskanje Gundulićevih djela, a godinama je aktivan član uredništva Gajeve "Danice". Usp. Smičiklas, Marković, 240-250.

Pisci su opet, s druge strane, upozoravali, kako kod nas najbolje prolazi najgora roba – kalendari i izdanja slične vrste."

I jedni i drugi, znakovito, uspostavljaju kriterije distinkcije u vrednovanju književnosti i time, posredno, vlastitog i tuđeg ukusa (obrazovanja, očekivanja, društvene pripadnosti). Uspostavljanje estetskih kriterija vrednovanja i postupna autonomizacija književnosti koju tim profiliranjem autora, čitatelja i djela možemo pratiti postaje vidljiva i kroz ranije spomenutu specijalizaciju pojedinih izdavača i institucija koja postaje vidljivija od sredine stoljeća, pogotovo nakon osnivanja Akademije (1867) i reforme Matice ilirske/hrvatske (1874)[109].

Matica ilirska počela je djelovati 1842. godine u sklopu Ilirske čitaonice, kao književno društvo čiji bi prvi cilj bio izdavanje i podupiranje "svakojakih korisnih knjiga", pod čime se, prema riječima prvog Matičina predsjednika, grofa Janka Draškovića, ponajprije mislilo na "stara i glasovita djela XVI. i XVII. vijeka: Čubranovića, Ranjinu, Zlatarića, Gundulića, Palmotića, Đorđića". Tako je najprije, 1844. godine, izdan *Osman* Ivana Gundulića, s dopjevom Ivana Mažuranića, a zatim su, u nastojanju da se olakša distribucija i suvremene domaće književnosti, tiskana npr. *Dramatička pokušenja* Dimitrije Demetra, Vrazov književni časopis "Kolo", te kasnije "Neven", "Književnik", "Vienac" i dr. U nastojanju legitimiranja vlastite kulture i stjecanja nužnog književnog kapitala objavljivana je, dakle, najprije "stara hrvatska književnost",

[109] U međuvremenu, od 1868. do 1873. godine, stagnacija poslovanja nagnala je Maticu da spas potraži kroz spajanje s novoosnovanom Akademijom i to na način da Matica raspolaže s postojećom novčanom glavnicom, a Akademija vodi književni rad. Prvi zajednički poduhvat objedinjenih institucija bio je pokretanje novog beletrističkog časopisa, "Vienca" čije uređivanje preuzima dotadašnji "Dragoljubov" urednik Gjuro Deželić. "Dragoljub" je, radi štednje književnih snaga i "nepotrebnog nadmetanja" ugašen, a novopokrenuti časopis uvodi niz novina, među kojima je i honoriranje suradnika, umjesto dotadašnje tzv. nagrade. Stasanje "Vienca" poduprlo je zahtjeve za njegovom "privatizacijom" i razvrgavanjem ugovora o suradnji Matice i Akademije. Usp. Brešić, 2005: 84.

zatim povijesni pregledi, a onda i prijevodi i suvremena djela.[110] Ipak, kako navodi Josip Bratulić, "tek će se u obnovljenoj Matici, s članovima radnicima (u potonjem nazivu povjerenicima), koji su skupljali pretplatu i dijelili o Novoj godini Matičine knjige članovima Matice, naći pravi način inseminacije knjige u najšire slojeve hrvatskog društva, u obiteljske, gradske, školske i seoske knjižnice" (Mažuran, Bratulić, 2004: 94). Inicijative za reformom Matice pokretane su i ranije: u "Viencu" 1872. godine (16: 255--256) Ivan Dežman evocira razdoblje preporoda kao "zlatno doba" Matice, kad je "bujala i cvala samo zato, jer je bila pravim ogledalom tadanjih nam težnja i misli jer se je bila s tadanjim nam preporodom tako spojila i srasla, da mu je donekle i prednjačila". Dežman smatra da se to doba "nikad povratiti nesmije, jer bi to bilo očito nazadovanje. Naša poezija teži sada dublje zaroniti u vrelo dobra, istinita i liepa ", pa, prema njegovoj zamisli, s obzirom da joj je znanost nedostiživa, a da je tek osnovano Društvo sv. Jeronima "prigrlilo mal da ne sve hrvatske čitatelje te mu Matica nikad više doskočiti neće", ona (Matica) treba od beletristične postati muzikalnom. Godinu dana kasnije, Matica od Akademije

---

[110] Nakon Gundulića su izdavani i drugi stari pisci poput Ignjata Đorđevića (*Uzdasi Mandalijene pokornice* 1851, *Saltjer slovinski*), Junija Palmotića (*Kristijada* 1852) ili Andrije Kačića Miošića (*Razgovor ugodni*, 1862). Osim toga, objavljivane su estetike i poetike (npr. *Uputa u pjesmenu* umjetnost Emanuela Sladovića 1852), leksikografska i jezikoslovna djela (npr. *Ilirsko-njemačko-talianski mali rječnik* 1849), te autori i pregledi svjetske književnosti, povijesti i popularne znanosti. Među prvim knjigama obnovljene Matice izdane su i knjige Julesa Vernea *Izvanredna putovanja: Od zemlje do Mjeseca*, *Oko Mjeseca* i *Put oko Zemlje za osamdeset dana*. Sedamdesetih se oblikuju i pojedine specijalizirane edicije poput "Zabavne" ili "Poučne knjižnice" (1877), koje od usko estetski oblikovanog teksta (kanonizirana domaća i svjetska djela), odvajaju poučno i odgojno funkcionalno štivo. Nakon ranije objavljenih knjiga namijenjenih mlađoj publici (1877. Andersenove *Priče*, *Pavao i Virginija* Bernardina Saint-Pierrea), kao prva knjiga Zabavne knjižnice objavljen je *Nahod Franjo* George Sand. Poučnu je knjižnicu, koja je postala temelj Matičinih nastojanja oko "obrazovanja građanskog sloja u Hrvatskoj" i koja je izlazila "u nekoliko nizova knjiga za opće obrazovanje intelektualaca, obrtnika, đaka i studenata, otvorio *Prirodni zemljopis Hrvatske* Vjekoslava Klaića. Usp. Mažuran, Bratulić, 2004: 103-109.

preuzima vodstvo književnih poslova, a najavljuje se njezin preustroj prema pravilima češke Umělecke besede i Matice lidu. Tada, pod predsjedanjem Matije Mesića, Matica se usmjerava prema "njegovanju beletristike i popularnim znanstvenim spisima", s namjerom da se "za enciklopedijsku prosvjetu srednjih razreda našega naroda" pretvori u "onakvo ognjište, kakvo je jugoslavenska akademija za strogu znanost, a svetojeronimsko društvo za prosvjetu puka" ("Vienac", V (1873): 6: 96). Uz to se, sve jasnije, prema riječima njezina novog potpredsjednika, Ivana Trnskoga, Matica okreće stasajućem građanstvu, nudeći mu ne samo prikladno književno štivo, već i popularna predavanja i spise "o svih strukah znanja, koje osobito u obrtni i prometni život zasiecaju, a to dosele ne bje smjer nijednom drugomu družtvu" (ibid: 16: 249--250)[111].

U to vrijeme Matica, iako sa glavnicom znatno manjom od Svetojeronimskoga društva i Akademije, nastoji ispuniti vrlo široki niz funkcija: od izdavača, nakladnika i organizatora distribucije knjiga do strukovne udruge koja socijalno podupire potrebite članove.[112] Ona time, istina, pokriva sasvim određeni dio čita-

---

[109] Trnski će u ovom svom programatskom članku iznijeti ciljeve koje bi reformirana Matica trebala imati pred sobom:

1. unapređivanje "liepe knjige" – "čitanjem i vlastitim radom, n.pr. izdavanjem almanaha, podpunih antologia, skupljanjem i izdavanjem narodnih pjesama, pripoviedaka, priča i poslovica, izdavanjem Rakovčevih, Demetrovih i Perkovčevih spisa, izpravljanjem glumištnoga repertoara itd.";
2. unapređivanje glazbene i likovne umjetnosti;
3. podpomaganje zaslužnih pisaca i umjetnika "nagradjivanjem njihova književnoga rada, namicanjem putnih troškova…";
4. "pomoć udovicam i sirotam zaslužnih pisaca i umjetnika", poput Preradovića;
5. uz pomoć gospodarskog odbora omogućiti "da se dobro uredjenim knjižarstvom sva domovina zamreži i prodaja družtvenih knjiga osigura".

[110] O preustroju Matice, njenoj samostalnosti i preraspodjeli područja kulturnog djelovanja vidi u Smičiklas, Marković, 1892: 44-60. Tamo Smičiklas napominje kako je trajna zadaća Matice osnivanje "lijepe i čiste knjige za obitelj hrvatsku", usuprot svima koji "računaju na najobičniju zasladu knjige, koja da čovjeku ugadja poput slasna jela i pila" (ibid: 53).

teljstva: srednji, građanski sloj, ali to čini ispunjavajući ulogu proizvođača, distributera i valorizatora književnih i kulturnih vrijednosti. Tek će dovršetak reforme, s novim predsjednikom Ivanom Kukuljevićem, osigurati izdavanje "obće knjige za inteligenciju hrvatsku" i, posebno, prema riječima Tadije Smičiklasa, okrenuti Maticu zadatku premošćivanja golemog jaza koji se zadnjih godina ispriječio između akademskog diskursa i pučke književnosti. Organizacijski, reforma je uspjela tek decentralizacijom moći, kad je dio ovlasti i obveza s upravnog odbora prenesen na spomenute radnike (povjerenike) "koji se obvezuju unapređivati smjer društva svojom književnom ili umjetnom radnjom, čitanjem na zabavah, zajedničkom radnjom u strukovnih odborih" (Mažuran, Bratulić, 2004: 104).

Dakle, dok Društvo sv. Jeronima izdaje kalendare, molitvene knjižice i popularnu književnost, predstavljajući se kao izdavač za najširi puk, a Akademija znanosti i umjetnosti postaje arbitar književnih i drugih vrijednosti, autoritet akademskog života i znanja koje se doživljava kao superiorna instanca književnog i kulturnog života, Matica se, kao "živa akademija", sve više profilira kao društvo i izdavač koji podupire knjige široke i "trajne" vrijednosti: književne klasike, suvremena vrijedna književna djela, te preglede i udžbenike svjetske književnosti, povijesti, zemljopisa i biologije. Time u njezinu djelokrugu prvenstveno vidi inteligencija, učenici i studenti, srednja klasa, stalež koji, kao što je rečeno na Glavnoj skupštini 4. svibnja 1874, nije "niti učen niti pučke naobraženosti, građanski stalež". Matica i "Vienac" u ovom vremenu, barem sljedećih sto godina, a u određenom smislu i do kraja stoljeća i osnivanja Društva hrvatskih književnika (1900) koje preuzima funkciju strukovne udruge pisaca, imaju analognu ulogu u profiliranju književnog i kulturnog polja. I jedna i druga institucija imaju za cilj "da hrvatskoj kući, bila velikaška, svećenička ili gradjanska, podaje zabave i pouke, da se budi pregnuće za svim što je liepo i koristno; da podjednako ocieni beletrističku i umjetničku radnju u našoj domovini" ("Vienac", 1874: 51: 801-

-802). Time je njihovo djelovanje u tom razdoblju usmjereno na posrednu i neposrednu valorizaciju književnih tekstova[113] i tako na izgradnju književnog kanona. Osim toga, kako je navedeno, izdavači, urednici i časopisi, svojim izborom autora i tekstova, načinom njihove prezentacije čitateljima, kao i trudom oko usmjeravanja njihova djelovanja u književnoj komunikaciji posredno otkrivaju i vlastitu percepciju čitatelja.

2.2.5.2.
Povlašteni čitatelji: instance prisvojenog/dobivenog autoriteta

Kakova i kolika nam je literatura naučna,
upravo onakva i onolika je i liepa književnost.
Vatroslav Jagić, *Kratki priegled*

Unutarknjiževna percepcija čitateljstva vidljiva je, kako je pokazano, na nekoliko razina komunikacije koju otvara samo djelo: u okvirima književnih tekstova, opisima, karakterizaciji likova i gradnji zapleta. Ako te stavove verbalizira (implicitni) autor, onda možemo smatrati da su mu s druge strane analogni (implicitni) čitatelji koji sami aktivno sudjeluju u vlastitom pozicioniranju u interpretativnom i evaluativnom univerzumu djela. Drugim riječima, značenje književnog teksta, ali i književna vrijednost uopće

[113] U prethodnom je poglavlju više rečeno o distinkciji spram zakonitosti "trivijalnih" žanrova i "niskog" ukusa koja se u "Viencu" može pratiti od prvog broja, usmjerenog spomenutim člankom *Živi li, napreduje li naša književnost?* Vatroslava Jagića. Ta vrsta distinktivnosti bit će odlučujuća i za profilaciju ovog časopisa, ali i za autonomizaciju hrvatske književnosti i kulture kroz čitavo devetnaesto stoljeće. Krajem osamdesetih godina, kad su konture tog procesa uvelike izvjesne, pojavljuje se ilustrirani časopis "Dom i sviet", što "Vienčevo" uredništvo prati sljedećim upozorenjem: "Izdavači neće sigurno dopustiti da njihov list bude ono što je u Niemaca *Das interessante Blatt*, pa će se u svakome obziru što žešće protiviti književničkoj prostituciji". Usp. Brešić, 2005: 77.

nastaju kao posljedica složenog komunikacijskog lanca između autora, čitatelja i svijeta u najširem značenju riječi. Kao društveni subjekti, čitatelji se, kako je već spomenuto, međusobno izdvajaju razdvajanjima koje proizvode u recepciji književnih tekstova. Ipak, unatoč njihovoj aktivnoj ulozi u stvaranju značenja i vrijednosti književnog djela, književna je komunikacija ovisna o konstantnom usmjeravanju iz povlaštenih mjesta recepcije i valorizacije književnih tekstova i autora. U tom smislu, kritičari, teoretičari, povjesničari, antologičari i drugi dijele položaj autoriteta koji autoriziraju autore. Za književni kanon ključni proces vrednovanja djela i autora direktno utječe na stabilnost simboličkog sustava vrijednosti u kojem mjerljivu moć imaju autori i kritičari, ali i, posredno, čitatelji. Ovi potonji, često najslabije vidljivi u borbama za mjesto u simboličkom poretku, predstavljaju nezaobilazne instance njegova potvrđivanja (Bourdieu, 1993: 76). Radi toga se, kako će se vidjeti, književne borbe i vode pred očima javnosti: arena simboličkih dobara željno iščekuje odbijanje ili suglasnost promatrača (čitatelja). Struktura polja, tj. prostora pozicija koje određeni autori zauzimaju unutar njega, prema Bourdieu (ibid: 30), nije drugo do struktura distribucije simboličkog kapitala koji označava uspjeh unutar samog polja i zadobivanje profita kakav je primjerice književni prestiž: “Književno ili umjetničko polje je polje snaga, ali istodobno i polje bitki koje nastoje preoblikovati ili zadržati postojeće stanje tog polja snaga.” To, razumije se, traži konstantan rad: književni konzument, prema Trevoru Rossu (1996: 407), jednako kao i majstor govorništva prije njega, “nije rođen, već je nastao pri čemu je kao i majstor imao vodiče na raspolaganju. Knjige poetika iz osamnaestog stoljeća nastavljaju poučavati kompoziciji i izražavanju ali sve više, također, pokazuju brigu oko ispravnog prihvaćanja i razumijevanja pjesništva.”

Pitanje recepcije i valorizacije književnosti direktno je povezano s radom na književnom kanonu i time na autonomizaciji književnog polja, te na, prema Jagićevim riječima, unošenju “reda” u kaos književnog života. Posljedica takvih pokušaja unošenja

kritičarskog "reda" u književnu proizvodnju su i prve kritike i polemike Stanka Vraza, Adolfa Vebera Tkalčevića, Ljudevita Vukotinovića i Janka Jurkovića. Poziciju povjesničarskog autoriteta p(r)opisivanja svojevrsnog kanona zauzimaju i autori povijesnih pregleda (Seljan, 1842; Kukuljević, 1856, 1869; Jagić 1867, 1868), kao i autori prvih antologija i udžbenika književnosti (Stokan, 1863; Ljubić, 1864). Teorija novele Jovana Hranilovića, vidjeli smo, također uspostavlja sud ukusa: on isključuje podjednako Montepina, Suea i Dumasa, ali i Jorgovanića zbog njegovih jezovitih zapleta i dekadentnih likova, pri čemu, kako je već istaknuto, uspostavlja mjerila ukusa, profilira kanon, ali i nadležne evaluativne i autorizacijske instance.

Recepcija književnog teksta tako otvara prostor moći kojom se valoriziraju pojedini autori i tekstovi, ali i legitimira prostor vlastitog kritičarskog i/ili znanstvenog autoriteta. Kao posljedica toga nastaju različite čitateljske (kritičarske, znanstvene) interpretativne zajednice čiji se subjekti iskaza razlikuju svojom mogućnošću prepoznavanja vrijednosti pojedinih objekata (autora i djela) i praksi. Diskursi vrednovanja, kao što je pokazao Bourdieu (2002), bez obzira radi li se o književnosti, umjetnosti, odijevanju, sportu ili hrani, istodobno proizvode pravila vlastitog iskaza, razvrstavaju objekte i legitimiraju subjekte vrednovanja. Oni, subjekti, sposobnošću ispravne primjene postojećeg sustava vrijednosti koji je zakonodavan unutar konkretne zajednice, postaju i objekti vlastitog iskaza. Pojedinačno vrednovanje tako, prema T. Bennettu (1995: 151-152), legitimira pojedinca kao prosudbenu instancu i kao konačni objekt vrednovanja. Univerzalistička perspektiva takve prosudbe projicira ideal osobe koja je, u odnosu prema svojim fizičkim i psihičkim aspektima, prozvana kao vrednujući, vrednovan i samovrednujući subjekt. U nastavku teksta bit će razmotreni različiti načini vrednovanja, implicitni i eksplicitni, kroz koje se legitimira prostor evaluativnog iskaza.

2.2.5.2.1.
Predvorje kritike i znanosti

Kao što je već spomenuto, časopisi se, među ostalim, definiraju stupnjem svog ograničavanja (Brešić, 2005: 36) u odnosu na segment društvenog ili kulturnog polja kojemu su posvećeni. Ograničavanje i izbor su načela kojima je vođen svaki pregled bilo kojeg književnog “korpusa”, pa i antologijski. Ipak, antologije nastaju kao rezultat nastojanja da se trajnije utječe na oblikovanje zamišljenog popisa vrijednih književnih djela: kanonskih. Brojne antologije koje nastaju kroz devetnaesto stoljeće pokazuju ustrajan rad na oblikovanju nacionalnog književnog kanona. Književna se proizvodnja smatra poljem na kojem raste svakojako bilje, a zadatak je antologičara sakupiti ono izvrsno i vrijedno cvijeće (grč. *ánthos*) i od njega načiniti kiticu (znanje, *logos*). Antologija je tako i hrestomatija (grč. *khrēstomátheia* od *khrēstós*: koristan i *manthánein*: učiti), skup tekstova korisnih za učenje, poučavanje i napredak (individualni i nacionalni). Tako je npr. kroz treće i četvrto godište “Danice ilirske” objavljivano *Razno cvětje iz izvèrstnih pěsnikah ilirskih*: pjesme Vida Došena, Kanižlića, Palmotića, Gundulića i drugih starijih pisaca[114]. Istodobno su samostalno objavljivane antologije poput *Slavjanske antologije* Mede Pucića za koju se u oglasu iz 11. broja “Danice” 1844. godine kaže: “U ovom izboru biti će kao u věncu spleteno najmirisnije cvětje dubrovačke bašće, koji si svaki rodoljub lahko će moći pribaviti, i vidivši, kako su naši stari prie četiri sto lětah govorili i pisali, nagledat se njihove krasote i izglede ove slědit i pridobit”. U četvrtom godištu “Nevena” Ivan Kukuljević Sakcinski započinje s izdavanjem pregleda *Pjesničtva hrvatskog srednjega vieka*, koji naziva “anthologia iliti cviet starog pjesničtva hrvatskog”.

---

[114] “Daničin” antologičar vjerojatno je bio Ivan Kukuljević Sakcinski, koji je potpisao i jednu od antologija “starog hrvatskog pjesničtva” objavljenih u “Nevenu”, IV (1855): 3: 30-49.

Nakon Pucića, u Dubrovniku 1872. i 1882. izdaje I. A. Kaznačić *Vienac gorskog i pitomog cvietja*, antologiju pretežno suvremenih autora, nekoliko narodnih i dio prevedenih pjesama iz stranih književnosti. Nakon njega, svoje antologije 1873. i 1876. objavljuje i August Šenoa[115]. Uz drugu je antologiju, koja ga je, unatoč tome što je to mjesto kasnije dano *Hrvatskoj antologiji* (Zagreb, 1892) Huga Badalića, afirmirala kao prvoga antologičara, Šenoa "po Gottschallovoj poetici", sastavio poetički uvod.[116] Tamo definira vlastitu ulogu i ističe estetsko načelo: "Literatura nemjeri se po krsnom listu pisca, nego po valjanosti pjesmotvora". Zbog toga, iako poštuje kronologiju i autorstvo, njegova antologija ponajprije slijedi načelo pjesničkih vrsta i razdiobu koja je eksplicirana u prvom, poetičkom dijelu knjige.

Antologije su stoga, kao pokušaj sabiranja djela koja pretendiraju biti očuvana kroz određeno vrijeme, posredan put do kanona – i to ne samo kao sukus napisanog, već i kao pokazatelj ukusa antologičara, kao i njegovih očekivanja vezanih uz ukus čitatelja. "Njihove odluke, kao i one autora, učitelja, knjižničara, recenzenata – razdvajaju ono što je središnje od onog što je sporedno, ono što će biti tiskano od onoga što neće. Naravno, uvrštavanje nekog teksta u antologiju ne osigurava njegov kanonski status. Antologije, svojim počecima, reflektiraju kanon time što uvrštavaju poznate tekstove. Nakon što su objavljene, one ulaze u knji-

---

[115] Opširno o prvoj Šenoinoj antologiji piše Franjo Marković: *O antologiji hrvatskoga pjesničtva svih vjekova*, "Vienac", "Vienac", V (1873): 18: 283-285; 300-301; 314-315; 346-348; 381-383; 397-399; 409-410; 425-427.

[116] O Badalićevoj antologiji izvještava Jovan Hranilović: *Hrvatska antologija, umjetno pjesničtvo starijega i novijega doba*. Sastavio Hugo Badalić. Izdanje "Matice Hrvatske", godine 1892. "Vienac", XXV (1893): 12: 183-187. "Vienac" prati i objavljivanje slavenskih antologija u drugim sredinama. Tako se 1894. bilježi pojava antologije Jaroslava Vrchlickoga (XXVII (1894): 1: 14) i Gregorija Kreka o kojoj piše Milivoj Šrepel u broju br. 8, str. 119-120. O ovome i drugim pitanjima vezanima uz antologije u hrvatskoj književnosti usp. Brešić, 2000: 333-345.

ževni diskurs i postaju glavnim čimbenicima (pre)oblikovanja kanona" (Jusdanis, 1991: 66).

Kroz devetnaesto stoljeće, kao što je već spomenuto, u hrvatskoj književnosti nastaju brojne inačice antologija:

1. antologije starih pisaca, poput *Raznog cvětja* iz "Danice" ili *Slavjanske antologije* Mede Pucića iz 1844. godine;
2. antologije narodnog pjesništva (anonimnog!) iz 1844;
3. antologije suvremenog pjesništva (Kaznačićev *Vienac* iz 1872. i 1882.);
4. one koje objedinjavaju sve navedeno, poput Šenoinih *Vienca izabranih pjesama hrvatskih i srbskih* (Zagreb, 1873) i *Antologije pjesničtva hrvatskoga i srbskoga narodnoga i umjetnoga sa uvodom o poetici* (Zagreb, 1876).

Njihova je simbolička vrijednost naglašavana pažljivim estetskim dotjerivanjem. Često su pisane s namjerom da uđu u salone bogatih, pa je tako luksuzno opremljeni Šenoin *Vienac izabranih pjesama*, nastao prigodno, za svjetsku izložbu, tiskan na najfinijem žutom papiru i opremljen brojnim ilustracijama. Ovo tipografski reprezentativno djelo na koricama "od fine tamne kože" nosi zlatom naslikanu sliku jake simboličke vrijednosti: "Okvir slike sačinjavaju dvie mlade lipe, pod kojima se lira vidi. Sgora, gdje se lipe sastaju, stoje grbovi trijuh naših kraljevina, nad kojima lebdi zviezda prehodnica. Sama slika prikazuje nam gorsku krajinu. S lieva na brdu stoji vilin grad, iza koga sunce izlazi, u sriedi vidi se kako vila na zlatnu jelenu leti svojim dvorovom." ("Vienac", V (1873): 20: 320). Idilična slika korica i "vanjski lik" zbirke uopće, kako ističe u svom prikazu Franjo Marković (ibid: 283), tek su naznaka bogatstva njezinoga "četiri i više sto godina" trajnoga unutarnjeg bogatstva u kojem je sila junaka i slavnih i tužnih događaja: "tolika bojišta, tolike razvaline, tolike sjajne gradove, slavne svojom trgovinom, obrtom i umiećem". Ona zornom čini ideju književnog kanona (ili umjetnosti uopće) kao ishodišta narodnog (ilirskog, slavenskog, hrvatskog) genija, stvarateljskog duha. Osim

toga, u Markovićevoj eksplikaciji, ona sadrži i "sliku pjesnika umnih i pjevača sljepaca i djevojaka milotnih", njihovih misli i čuvstava, "hrabre čine junačke pjesme i sva čuvstva lirične pjesme, od vedre popievke uz žetvu, uz zabavu, kolo, svu dragost i žalost, smieh i nestašnost ljubavi, pak do najuzvišenije ode na boga, na veličajnu narav, na velike muževe naroda, napokon elegična čuvstva na razvalinah slobode, na ruševinah sjajnih gradova". Pri tom se pjesništvo smatra emanacijom narodnog duha, njegove povijesti i geografije: "sinje more i velebne gore i ravna polja i pitome gorice naše", izrazom "mnogovječnoga duševnoga života hrvatskoga". Čak i kad se radi o tzv. "umjetnom pjesničtvu" u kojem su ostvarenja individualizirana, a autorstvo istaknuto, njihova je vrijednost u korijenima i izrazu narodnog duha i povijesti.[117]

Književne nagrade

Kao i antologije, i književne nagrade koje se počinju raspisivati polovicom stoljeća, stimuliraju književnu proizvodnju, podupiru nastajanje književnog kanona, ali i legitimiraju prostor (autoritet) iz kojeg proizlaze. Dobitnici nagrada, slično kao i autori uvršteni u antologije, zauzimaju posebno mjesto u hijerarhiji vrijednosti.

---

117 Estetizacija tiskanog materijala visoke simboličke vrijednosti kakva je spomenutih antologija vidljiva je i u uređivanju periodike u kojoj se sve više pažnje poklanja grafičkom izgledu, likovnoj opremi, glazbenim i modnim prilozima. Prve naznake takva tretmana vidimo u pa tako prikazu Havličekova almanaha "Iskra" (1844) iz pera Bogoslava Šuleka. Almanah predstavlja kao najljepši ures ženske toalete, riječima: "Hvala Bogu, što smo ipak jednom dobili knjigu, koja će moći i izvanjskom lěpotom ljubopitljivu pozornost naših gospojah probuditi i shodnim sadàržajem iskru ljubavi prama domovini i narodu u sàrcu nihovom užeći." Navodi pjesme, članke, putopise, drame i ilustracije koje donosi i zaključuje da stoga jer je na prekrasnom papiru "sa zlatnim urězom i tokom; tako da stvar nećemo pretěrat, ako reknemo, da je ovo glede izvanjske forme najkrasnija knjiga izmedju svih, koje su dosad u našem jeziku izašle, i da će bit ures toiletti svake gospoje i pored inostranih knjigah" ("Danica", XI (1844): 16: 63-64).

Oni, prema Sarah M. Corse (van Dijk, 1999: 127-128), dobivaju svojevrstan "predkanonski" status kao "obrazovani pokušaj pretkazivanja onoga što bi moglo preživjeti nestalnost i kritiku vremena te postati klasik sutrašnjice". Kao takvi, dobitnici književnih nagrada i diskurs koji ih okružuje imaju nekoliko funkcija:

1. podupiru elitističku verziju književne estetike, znane kao "dobro" pisanje;
2. kontinuirano vrednuju pojmove "čiste" književnosti i estetske hijerarhije vrijednosti;
3. kao i književni kanon opće, služe kao međunarodno mjerilo stanja nacionalne kulture; oni su znak zdravlja i životnosti koji suvremena nacionalna kultura pokazuje drugima.

Hrvatski književni časopisi kroz devetnaesto stoljeće oglašavaju ali i sami otvaraju natječaje za različite književne nagrade. One su uglavnom posljedica usmjerenijeg podupiranja bilo pojedinog književnog žanra, bilo pisanja "izvornih" djela na književnom standardu uopće. Tako "Neven" od trećeg godišta, 1854. godine ustanovljuje nagrade za izvornu prozu, pa u 28. broju, 13. srpnja objavljuje: "Sa zahvalom moramo ovdě napomenuti velikodušje jednoga člana družtva Matice, koji je ovaj časopis sa 4 nagrade od 26 dukatah svake pol godine uza najbolje izvorne pripovědke nadario, te si time o napredku istog lista veliku zaslugu pribavio". Dva mjeseca kasnije, 7. rujna (br. 36: 575-576), doznajemo i dobitnike spomenute nagrade: "Po pismenom glasovanju št. obćinstva Nevenova najviše su zadobile glasovah slědeće 4. pripovědke i to po redu kakao sěde: 1. "Pobratimstvo", spěvana pripověst od L. Botića. 2. "Vidov dan na Lobor gardu", hist. pripovědka od M. B. 3. "Hajdukova zaručnica", hist. pripovědka od J. Tombora. 4. "Prijateljice", pripovědka od Dragojle Jarnevićeve… pèrve dvě nagrade svaka po 8 dukatah, a ... druge dvě nagrade po 5. duk". Nakon novela, na red za nagrade su došla i izvorna dramska djela: "Kazališni odbor oglasio je u Nar. Nov. ovaj Razpis nagrada za proizvode dramatične književnosti… I.

Za najbolju izvornu dramu višju, bez obzira na predmet i formu; trista forinta. II. Za najbolju pučki igorkaz, ili veselu igru, iz domaćega ili u obće iz jugoslavenskoga života narodnog crpljenu: dviesta forinta. III. Za najbolji prievod komada od gore naznačenih struka: sto forinta... u Zagrebu 1. rujna 1858. Ljudevit Vukotinović, predsjednik kazal. odbora.] ("Neven", VII (1858): 23: 367--368).

Kao i kod antologija i pregleda, oglašavanje, izbor i selekcija književnih nagrada je uvelike vrijednosno označena: vrednuju se žanrovi i djela, iz čega se projicira hijerarhija Bogović i Botić vs. Tombor i Jarnević, odnosno "izvorna drama višja" vs. pučki igrokaz, ili vesela igra, odnosno, na trećem mjestu, prijevod. Osim toga, vrednuje se, povratno, i sam postupak raspisivanja nagrade – ona će osigurati "napredak" lista ("Nevena") koji će ne samo dobiti nove materijale, već će se dodatno legitimirati unutar književnog i kulturnog polja. Rad na antologijama, izborima i nagradama uvjetovan je evaluacijskim autoritetom: simboličkom, ali i, pogotovo kad je riječ o nagradama, ekonomskom moći koja ih podupire. Književne su nagrade raspisivali institucije i pojedinci: mecene koji su bili znani (Ivan Nepomuk Drašković, Haulik[118], Strossmayer) ili, kao u navedenom slučaju, nepoznati. Strossmayer je svojom mecenatskom ulogom uvelike podupirao stasanje nacionalne kulture: njegovim su zalaganjem osnovani i Jugo-

[118] Iz zaklade grofa I. N. Draškovića u Matici je od 1869. godine objavljeno na desetke knjiga, od Homera, Herodota i Demostena do Franje Kuhača, Marije Jambrišak i Mijata Stojanovića. S druge strane, kardinal Haulik, prvi zagrebački nadbiskup i pripadnih prve generacije preporoditelja, kako navodi Vinko Brešić (2001: 29-30), podupirao je cijeli niz aktivnosti, socijalnih, obrazovnih, znanstvenih i umjetničkih: potpomagao rad Matice ilirske, Akademije, i Sveučilišta, Glazbenog zavoda, uređenje maksimirskog parka i osnivanje "Hrvatskog književnog društva Sv. Jeronima", kasnijeg Ćirilometodskog društva i Metropolitane sa 194 srednjovjekovna kodeksa na pergamentu i oko 50 000 svezaka knjiga. Ipak, prema Brešićevim riječima, ime *hrvatskog mecene* ili *najvećeg hrvatskog mecene* "tek uz Strossmayerovo ime dobiva emblematsku ulogu".

slavenska akademija znanosti i umjetnosti (1867) i Zagrebačko sveučilište (1874)[119], institucije koje su presudno usmjerile centralizaciju simboličke moći nad određivanjem nacionalnog književnog kanona. Strossmayer ih je vidio kao kulturnu osnovu ostvarivanja jugoslavenske ideje koja bi objedinila Južne Slavene[120]: "središte tog procesa trebao je biti Zagreb, kojemu je na-

---

[119] Nisu bili podupirani samo časopisi (primjerice "Književnik") ili institucije, već i pojedinci. Kako navodi Ivo Frangeš (1975: 261), "od Augusta Šenoe dalje, teško je naći hrvatskoga književnika koji od Strossmayera nije dobio pomoć, ako mu se obratio." Politički i ekonomski utjecaj ovog najvećeg "Vienčeva" dioničara time se uvelike širio, pa je postupno, prema riječima Vinka Brešića (2001: 34--35), Strossmayer izrastao u supstituciju nepostojeće nadležne državne institucije, "odnosno državu samu". Stoga, iako je podupirao nastanak i djelovanje institucija kojima bi trebala biti inherentna vlastita neovisnost o političkim, ekonomskim i religijskim institucijama, njegova se moć disperzirala upravo kroz ove sfere. Stoga se i pravaški (Kovačićev) otpor prema njegovu utjecaju i institucijama iza kojih je stajao može čitati ne samo kao zagrižljivost političkog neistomišljenika, već i kao legitiman način suprotstavljanja centralizmu moći. Znakovita je, u tom smislu, i ambicija "Vienca" koji godinama svesrdno podupire Mecenin status, izvještavajući o njegovim donacijama, aktivnostima i obljetnicama. Godine 1872. (str. 682) autor potpisan kao K. N. V. opisuje sliku (naličje) biskupovo koje je za Akademiju načinila slikarica Amalija de Angelis: "U pristojno sjajnoj velikoj izbi sjedi pokrovitelj u navadnom biskupskom odielu (…) Plemenita ozbilj i bodrost oživljuju mu obraz, živahne oči izdaju živo visoki mu pronicavi um; rekao bi, da su mu usta spremna prosloviti kojugod svetih i znamenitih istina. Ruku prevrsno risanih, i kanda za života odrubljenih, desnu mirno složio na desni stolcu oslon, a u ljevici prislonjenoj o stol sa pisaćom spravom drži kožu bjelicu – na kojoj su čitljive ove rieči one nezaboravne saborske besjede: "Akademija znanosti ima biti… najplemenitiji cilj radnje duševne… To pako može samo tada biti, ako se znanosti otvori vrelo u sveučilištu. 29. travnja 1861". Sljedeće je godine (1873: 96) objavljen oglas u kojem stoji kako se reprodukcija tog Strossmayerova portreta može kupiti za 15 fr. "kao liep kućni ures".

[120] Osnivanju Sveučilišta prethodila je biskupova izdašna potpora osnivanju Galerije slika koje je sam godinama sakupljao i bio poklonio Akademiji. Naslovnica drugog broja "Vienca", na Uskrs 1875. godine u obliku oglasa donosi velikim boldom tiskan tekst u kojem se kaže: "Ruka blagoslovna, koja je uzkrisila našu akademiju znanosti, ruka, koja je udarila temelj sveučilištu hrvatskomu, **ruka, koja nosi pred narodom sjajnu luč prosvjete**, ruka slavnoga našega biskupa Josipa Jurja Strossmayera namieni **rodu hrvatskomu** na Uskrs pisanicu od 40000

mijenjena negdašnja uloga Toskane u oblikovanju zajedničke talijanske kulture" (Rapacka, 2002: 97). Kao posljedica tih nastojanja, Strossmayer je intenzivno podupirao institucionalizaciju hrvatske kulture i njegovanje njezinih raznorodnih tradicija što je uvelike odredilo smjer "novog programa nacionalne integracije i značajno pridonijelo jačanju nadregionalnoga svehrvatskoga kulturnog univerzuma" (ibid: 98). Političku i kulturnu protutežu Strossmayeru i njegovim istomišljenicima Franji Račkom, Ivanu Mažuraniću, ali i Augustu Šenoi pružili su svojom kritikom pripadnici Stranke prava koja se, za razliku od narodnjaka koji su se oslanjali na građanske intelektualne elite, "obraćala širokim društvenim slojevima, uglavnom sitnom građanstvu". Ante Kovačić, čiji je kritički impuls protiv centralizma političke, ekonomske i simboličke moći već istaknut, uz svog političkog, kulturnog i ideološkog vođu, Antu Starčevića, jedan je od Strossmayerovih najgorljivijih protivnika. *U registraturi* (1888), kroz lik Mecene, karikira njegov habitus i djelovanje[121].

---

for., da se podigne liepa palača u gradu Zagrebu, u koju će se smjestiti znamenita sbirka slika, koju **je slavni naš dobrotvor naroda** već odprie poklonio bio akademiji znanosti" [istaknula M. P.]. Vidimo da se, dakle, Strossmayeru daju prometejanska obilježja: njegova ruka u ovom je tekstu simbol aktivnog patriotizma koji djeluje na dobrobit naroda. Narod je, i ovdje, kao i u preporodno vrijeme, subjekt i objekt iskaza: iz njegova izvora se crpi vrelo nacionalne distinktivnosti, ali se na njega i prosvjetljuje: sjajna luč prosvjete ima rasvijetlili tamu neobrazovanosti i nacionalne neosviještenosti. Sam Strossmayer, čije je geslo bilo *Prosvjetom k slobodi*, spomenuti svoj čin također tumači posljedicom nakane da njegova zbirka postane dobrom čitavog naroda: "ogled prijateljem umjetnosti i za širenje boljeg ukusa u narodu", ali i kao potpora sveučilištu čijoj je katedri (stolici) za povijest umjetnosti, kako kaže, skoro nada.

[121] Kasnija politička i kulturna previranja donijela su, nakon Prvog svjetskog rata, razočaranje idejama čijim je zagovornikom ili čak utemeljiteljem držan Strossmayer, pa su, prema J. Rapackoj (2002: 172-173), stizale optužbe na njegov račun ne samo od pristaša ekskluzivističkih orijentacija, nego i ljevičara poput Miroslava Krleže u čijim je *Baladama Petrice Kerempuha* (1936) biskup prikazan kao jedna od lažnih zvijezda hrvatskog planetarija na vječnom i samoubilačkom putu u Beč.

Svakako, onda, kao i danas, raspisivanje književnih nagrada traži ekonomsku podršku koja je nužan ali ne i dovoljan uvjet njihova ostvarenja. Ono što nagrade čini nagradama je simbolička vrijednost koju nose, a koja im je dana simboličkom moći i habitusom autoriteta koji ih raspisuju, tradicijom same nagrade – kontekstom i učincima njihova provođenja. Antologije i nagrade u svom implicitnom vrednujućem impulsu mogu se smatrati prethodnicom eksplicitnijem načinu valorizacije autora i djela u književnim povijestima, pregledima i biografijama i zajedno s njima promatrati kao predvorje kritičkog i znanstvenog promišljanja književnih djela i autora.

2.2.5.2.2.
Književna kritika i znanost

Iako je kritika[122] u najširem smislu shvaćena kao recepcija umjetnosti, stara koliko i sama umjetnost, kao književna vrsta "sa svojim različitim metodama i ciljevima", prema Albertu Thibaudetu (Barac, 1938: 310), oblikuje se u devetnaestom stoljeću, kao proizvod europskoga liberalizma. Liberalni se humanizam, tvrdi Terry Eagleton (1987: 214), nastoji "suprotstaviti ideologiji, ili je barem modificirati, otvorenim pokazivanjem prezira prema tehnokraciji

[122] Etimologija riječi: potječe od grč. *kSrineín*, suditi, lučiti, iz čega je izveden *kritiés*, sudac i *kritikós*, prosuditelj, ocjenjivač književnosti, u ranijim razdobljima, od antike do 17. st., shvaćen uglavnom kao tumač tekstova i riječi, u smislu današnje oznake "kritičkog izdanja". Ipak, ranije postojanje takvih vrsta tumačenja književnosti, kako tvrdi V. Biti (1986: 75) , ne bi valjalo poistovjećivati s današnjim pojmom kritike jer se time "brkaju mikrostrukturne anticipacije s makrostrukturnom, dakle osviještenom, pojavom. Teorijsko određenje književne kritike može biti isključivo povijesno utemeljeno". Drugim riječima, kao i kad je riječ o književnom kanonu, za anticipaciju kritike presudne su promjene koje se događaju unutar književnog polja, a koje reflektiraju status žanra i njegov položaj unutar oblikovane hijerarhije žanrova, položaj njegovih nositelja i njihov simbolički status.

i njegovanjem duhovne cjelovitosti". Profiliranje književne kritike kroz devetnaesto stoljeće znak je usmjeravanja književnosti prema sferi vlastite autonomije, vlastitog zakonodavstva. Ona pritom regulira načine govora o sebi (kritički diskurs), instance tog govora (vrednovanja), tj. mjesta autoriteta i vlastiti djelokrug koji se, prema Eagletonu (ibid: 218), oblikuje kao "odnos moći između onih koji definiraju i čuvaju diskurs i onih koje takvi moćnici selektivno pripuštaju diskursu. To je dakle moć priznavanja ili nepriznavanja onih koji – po mišljenju odabranih – bolje ili lošije vladaju diskursom. Najzad, to je pitanje odnosa moći između književno-akademske ustanove (u kojoj se ovo zbiva) i vladajućih interesa društva, kojemu očuvanje i kontrolirano proširivanje postojećeg diskursa osigurava reprodukciju istomišljenika i garantira zadovoljenje ideoloških potreba". Ovaj Eagletonov ponešto shematizirani prikaz funkcioniranja instanci proizvodnje književne vrijednosti valja, kako će se pokazati, uzeti s određenim odmakom. Naime, jednako kao što se izdvajanje povlaštenih instanci vrednovanja, čuvara diskursa, jezika i moći odvija nepravocrtno i nejednakom dinamikom, tako su i te same instance unutar sebe nehomogene i podložne dinamici samog pripadajućeg polja. Osim toga, u proizvodnji književnog značenja i vrijednosti, sudjeluju, kako je navedeno, i instance konzumenata, deprivilegiranih čitatelja koje ne bi valjalo iz bilo kakva elitističkog, uključivo marksističkog intencionalizma, shvaćati kao masu podložnu manipulacijama povlaštenih. Književna kritika se, tako, kroz devetnaesto stoljeće izdvaja kao žanr bez kojeg književnost u suvremenom značenju riječi ne bi bila zamisliva. Paralelno s ranije opisanim promjenama, s kojima se kategorija "književnosti" počinje od pismenosti uopće ograničavati na tzv. "kreativno" ili "maštovito" djelo, izdvajaju se instance zadužene za prosuđivanje kreativnosti i maštovitosti autora i djela. One, kao što će se vidjeti, stvaraju i podupiru središnji pojam autora-stvaratelja, definiraju estetske kriterije i njihovu primjenjivost, čime posreduju u koncipiranju književne povijesti, nacionalnog književnog kanona i odvajanju

književnosti od drugih diskurzivnih područja. Književno djelo se, dakle, tek s osamnaestim i devetnaestim stoljećem izdvaja kao "estetski objekt" koji je izdvojen iz sfere svakodnevnog življenja. Objektivacija književnosti, njezinih ostvarenja i učinaka može se tumačiti i kao prelazak iz usmenosti u pismenost, koju, kako je vidljivo i u domaćoj književnoj povijesti, prati "sabiračka intencija" (Biti, 1986: 83). Kroz devetnaesto stoljeće, još od poziva nadbiskupa Maksimilijana Vrhovca duhovim pastirima da sakupljaju narodno blago, objavljenog 1813. godine, traje sustavno sakupljanje, objavljivanje i oponašanje tzv. narodne književnosti. "Otkriće naroda" i njegova *kreativnog duha*, kao i isticanje njegove "prirodnosti" i "neiskvarenosti", povezano je s preuzetim rusoovskim konceptom koji je ovdje, kako pokazuje Peter Burke (1991: 27; 30-31), zapravo dio poriva za egzotičnim među pripadnicima viših klasa. Sakupljanje narodnog stvaralaštva samo po sebi, smatra Burke (ibid: 35), indicira već započeti proces raslojavanja između "visoke" i "pučke" kulture. Prije tog vremena, u ranijim stoljećima, obrazovane klase "balade, pučke pjesmarice i slavlja još ne dovode isključivo u vezu s običnim ljudima, upravo zato što i sami sudjeluju u tim oblicima kulture". Izdvajanje visoke književnosti iz sfere svakodnevnog življenja, kako navodi Biti (1986: 93), poništava mjerodavnost "običnog čitateljskog iskustva", pa se uspostavljaju instance njezinog tumačenja i posredovanja – kritike, prikazi, recenzije. One istodobno prate i usmjeravaju njezin put na nastajućem tržištu književnih vrijednosti[123].

---

[123] "O vrijednosti književnosti", piše Milivoj Solar (1978: 135), "ima pravog smisla govoriti tek onda kad se književna djela proizvode za tržište. (…) Književnost (…) mora biti 'otuđena' od mene da bih ja znao kako mi je ona potrebna, i kako je ja sam ne mogu stvoriti. Tek u toj situaciji književnost je ona 'specifična vrijednost' koja je osobita i razmjenjiva istodobno". Kritika je, dakle, ta koja se, u vremenu u kojem se otvara jaz između neposrednog iskustva i književne vrijednosti sadržane u djelu, predstavlja kao posrednik između autora (djela) i čitatelja. Svetozar Petrović (1972: 33) smatra da je "specifična funkcija književne kritike kreativno utvrđivanje konteksta u kojemu se književno djelo doživljava". Za

2.2.5.2.2.1.
Kritika: objektivnost, imanentizam, imagi/nacija

Prvi znaci takvih pomaka u hrvatskoj su književnosti vidljivi u angažmanu dijela suradnika "Danice", prvenstveno Stanka Vraza, Ljudevita Vukotinovića i Dragutina Rakovca, na pokretanju "Kola", časopisa koji u svoj zadatak stavlja anticipaciju neovisne književne kritike. Profil časopisa dan je i u oglasu objavljenom u "Danici" (IX (1844): 17: 91-92) u kojem se naglašava važnost kritike koja je, zdrava i umjerena, potrebna pogotovo mladoj književnosti: "Kritika, prava kritika, opredělit će svàrsi shodni pravac duhovnomu, imenito pako književnomu životu; izbrojit će spisateljem njihove pogrěške i prednosti, čuvat ih od stramputicah i objavit im put, kojim će najsigurnije do svàrhe doprěti". Pisanje kritike je, ističe autor oglasa, posao koji je u maloj sredini opterećen osobnim odnosima i često ga je nemoguće valjano izvesti, pa se stoga nitko ne treba čuditi "što smo dosad, želeć se ukloniti gori spomenutoj nevolji, u listu našem ("Danici", op. M. P.) samo malo prostora posvetili kritici" i što sada prenosimo sud iz češkog časopisa "Kwěty" o trećem svesku "Kola". Taj tekst Dr. Čejke detektira postojeći jaz između autora i čitatelja unutar kojeg se javlja potreba za kritikom kao njegovim posredovanjem. Upravo to je mjesto na kojem se, prema Čejki, vidi uspjeh kritičke aktivnosti "Kola".

Kroz ovaj je časopis uopće, a posebno zahvaljujući djelovanju Stanka Vraza, jasnije usmjereno vrednovanje književnosti, pa je već u njegovoj prvoj knjizi, prema Antunu Barcu (1938: 4), objavljen "prvi ozbiljni kritičarski program u novijoj hrvatskoj književnosti" u kojem kaže: "Teško je naime rasuđivati **objek-**

Petrovića je u recepciji djela odlučujući upravo doživljaj, a kritika se ne bavi toliko iskazivanjem ili vrednovanjem koliko obrazlaganjem kritičkog suda, "jer je to jedini način da subjektivni stav objelodani svoje objektivne uvjete i tako omogući komunikaciju s čitaocem" (Biti, 1986: 75-76).

tivno stvari ondje gdje još **spisatelji nisu naučni gole slušati istine**. Taj je bio običaj dosad i kod nas. Svaka se nova, ta bila i najgora knjiga, hvalila, i pisalac u zviezde kovao. Nu kad je naša književnost već u osmoj godini, to je istina već krajno vrijeme da se jedared pisaoci od slatke sise odbiju, dječinski im se bašmaci svuku i da se postavljaju na mladosne noge svoje… Treba da se osviestimo, **da rieč zametnemo o stvarih našega knjiženstva** i vrhu njih da se **triezno** razgovaramo ne gledeć na prijateljstvo, srodstvo i druge okolnosti" (istaknula M. P.).[124]

Iz ovoga se ponajprije uočava jasna perspektiva napretka (razvoja) nacionalne književnosti čije početke Vraz vidi u 1835. godini i koja je te 1842. godine, dakle, iz djetinjstva prešla u mladost, pa je sada valja prikladno vrednovati, postaviti "na mladosne noge". U tome je nezaobilazna adekvatna (objektivna) kritika kao znak duhovne zrelosti nacionalne književnosti unutar koje se kritičar postavlja kao arbitar književne vrijednosti koji svoj sud (golu istinu) upućuje piscima koji moraju biti spremni čuti taj sud. Takva vrsta opisa kritike koja je usmjerena na instancu autora (stvaratelja) otkriva već spominjani romantičarski imanentizam. Kritika je, dakle, upućena autoru i njegovu radu, ali se istodobno smatra aktivnom posrednicom između autora i čitatelja, onom koja daje potrebna objašnjenja o djelu koje, kako bi to rekao Frye, o vlastitom interpretacijskom kontekstu šuti. Istodobno se donosi i sud o dotadašnjoj kritici koja je, ako se uopće može nazvati kritikom, bila previše okrenuta izvanknjiževnim (nacionalnim, rodbinskim, prijateljskim) kriterijima, pa je njezino vrijeme prošlo: sada je vrijeme "da rieč zametnemo o stvarih našega knjiženstva". Vraz, dakle, zagovara "objektivne" kriterije vrednovanja književnosti, "golu istinu" koja je, upravo kantovski, "triezna" – neovisna o

[124] Potpisan kao Jakob Rešetar iz Cerovca, piše pod naslovom *Narodne pěsme u Slavonii*, ("Kolo", I (1842): I: 124-128. Osim ovoga, Vraz se, prema Marcelu Vidačiću (1951), potpisivao i kao Frass Jakob, Stanko, Cerovčan Jakob i Mirko Jurišić.

bilo kakvim interesima. Ono lijepo, za Kanta (1991: 241), "dopada se *neposredno* (ali samo u refleksivnom opažaju, a ne u pojmu kao moralnost)", "dopada (se) *bez ikakvog interesa* (doduše u etičkom smislu nužno je povezano sa nekim interesom, ali ne sa takvim interesom koji prethodi sudu o dopadanju, već koji je tim sudom tek izazvan)". Objektivni kriteriji suda ukusa predstavljeni su time kao svevažeći (univerzalni) (ibid: 240), čime su svima propisani kao dužnost: "lepo izaziva dopadanje koje polaže pravo na odobravanje svakog drugog čoveka, pri čemu je duševnost u isto vreme svesna izvesnog oplemenjivanja i uzdizanja iznad proste prijemčivosti za zadovoljstvo koje dobija preko čulnih utisaka" (ibid.). "Autonomna estetika" koja se time oblikuje povezuje lijepo, dobro i istinito, pa godinu dana nakon ovog Vrazova programa, Ljudevit Vukotinović u "Kolu" (III(1843): 129-136) objavljuje *Tri stvari knjiženstva* gdje, zasnivajući autonomnu estetiku, ističe sljedeće: da bi se "čista i prava izobraženost" postigla "valja gledati strogo, da budu proizvodi naši krěpostni i puni dobrih dàržanjah. Čednost i čisti moral švigdě neka vlada." Ivan Dežman, isto tako, u spomenutoj analizi Matičina djelovanja kaže "Naša poezija teži sada dublje zaroniti u vrelo dobra, istinita i liepa" ("Vienac", IV (1872): 16: 255-256).

Taj se moralni interes poezije (književnosti) koja se oblikuje u distinkciji prema heteronomnim ciljevima može činiti nespojivim ili paradoksalnim, no on, prema Kantu, kako vidimo, ne prethodi sudu ukusa nego ga slijedi, njime je izazvan. Vrazova nastojanja s "Kolom" išla su, kako navodi Antun Barac (1893: 4--5), u pravcu jasnog razdvajanja "umjetničke vrijednosti" od dominantnih nacionalnih. On je, dosljedno romantičarskoj perspektivi, smatrao da književnost (poezija) ne pripada ovom svijetu i da je nije moguće propisivati njegovim zakonima: "Tko god poznaje poeziju, zna da je čedo to nestašno – dijete rajsko, koje se ne rađa na zemlji, nego rođeno silazi s neba da kiti tužni život čovječanski zracima duha svevječnoga, rajskoga, nebeskoga, kao iskra neumrlog božanstva. Poezija se ne oblači u svilu i kadivu,

ne hrani se šećerom, ne poji se šampanjštinom, ne traži sjajnih dvorova i zlatnih palata, da tu hodi po svilenih stazih i spava na mehkih dušecih, već slobodna dolazi kad njoj drago (…) K uspijevanju poezije ne treba dakle ni zapovjedi carske ni Stjepanova blaga. Ona sama po sebi niče gdje je njoj drago, a gdje je nije volja niknuti i cvasti, tamo si je nećeš dozvati, ma potrošio svu silu i blago ove zemlje".[125]

Iako Barac (1938: 5) smatra da je Vrazov kritičarski rad bio sporadičan i bez posljedica koje bi se "mogle snažnije osjetiti u živoj književnosti", ovi njegovi tekstovi pokazuju jasnu percepciju književnog polja kao autonomne sfere, neovisne o "carskoj volji" ili "Stjepanovu blagu". Za njega je prostor književnosti prostor genija – individualnog i narodnog koji je predočen, kako je ranije pokazano, kao prirodan i izvoran[126]. Genij je zakonodavac "lijepim umjetnostima" (Kant, 1991: 196), "*talent* da se proizvede ono za šta se ne može propisati nikakvo određeno pravilo", *original* koji za kasnije nasljedovatelje postaje *egzemplar*. Stoga Vrazov, a kasnije i Šenoin (1865) ili Jagićev (1869), poziv za "narodnim" razvitkom domaće književnosti ne znači folklorizam, već pokušaj

---

[125] Antun Barac (1938: 4-5) ovaj članak, objavljen nepotpisan, pripisuje Vrazu. Usp. *Pregled knjigopisni. Književstvo južnih Slavjanah*. God. 1846, "Kolo", III (1847): V: 85-92.

[126] Peter Burke (1991: 31) upozorava da je pojam narodnog genija koji je uvelike oblikovao romantičarsku ideologiju zasnovan na tezama Johanna Gottfrieda Herdera i braće Grimm o "izvornosti", "kolektivnom stvaralaštvu" i "čistoći narodne duše": "Prva se teza odnosi na starost pjesama i priča i običaja i vjerovanja što su ih bili otkrili. Nastojali su ih smjestiti u neko neodređeno "prvotno razdoblje" (*Vorzeit*) i vjerovali su da se pretkršćanske tradicije tisuću godina prenose nepromijenjene. […] Druga teza sadržana je u glasovitoj teoriji braće Grimm o kolektivnom stvaralaštvu: *Das Volk dichtet*." Burke drži da je, kao metafora izreka braće Grimm prokrčila nove putove, no da je u doslovnom smislu ona zapravo – pogrešna "rasprave o narodnim pjevačima i pripovjedačima pokazale su da prenošenje usmene tradicije ne sprečava razvoj individualnoga stila". Treća teza počiva na pojmu "čistoće narodne duše" i na njoj se grade identifikacije i pripadnosti: "Čija je narodna kultura? Tko je narod?".

da se, nasljedovanjem narodnog genija, pronađe autentičan književni izričaj. Provedbu njegova kritičarskog programa možemo u neravnomjernom ritmu odmicanja i približavanja moralizmu, pedagogiji, Crkvi i politici pratiti do kraja stoljeća. Prvi je kamen kušnje prepoznavan u kritičkom radu jednog od prvih sustavnijih kritičara – Adolfa Vebera Tkalčevića. Deset godina nakon pokretanja "Kola", on u "Nevenu" piše prvu opširniju književnu kritiku[127]: moralistički intoniran sud o *Mejrimi* Matije Bana. Moraliziranjem će biti obilježeni i kasniji njegovi književni sudovi, primjerice o *Cvieti* Mede Pucića, *Krvavoj košulji* Jovana Sundečića i stihovima Gjure Kovačevića i Josipa Eugena Tomića, koje je objavio u *Najnovijim pojavima našega pjesničtva* ("Književnik", II (1865): 2: 242-249). Tamo Puciću, kojeg istina preporučuje na čitanje, zamjera što je dio glavnog predmeta spjeva "moralno grd": Cvieta je bludnica s kojom se glavni lik pred njezinu smrt vjenča, te što uvodi cijeli niz "nepjesničkih" motiva poput kontekstualizacije radnje (francuska okupacija Grada) ili objašnjenja okolnosti Cvietine smrti (pogiba od prehlade zadobivene u požaru). Sundečiću zamjera nemaštovitost, a mlade pjesnike Kovače-

[127] Ozbiljnost Veberova pristupa, izazvala je, unatoč njegovim ograničenjima, pozitivne reakcije, pa urednik "Nevena" J. Praus kritiku prati sljedećom bilješkom: "Treba več jednom da se i kritika pojavi na literarnom našem polju, jerbo to znači, da smo ono doba pèrvog književnog razvitka – reko bi dětinstva – prevalili, gdě nas je odmah vredjala svaka, ma bila i najpravednija rěčca, koju progori kritika rasudjujući děla naša. – Iskrena, bezpristrana i na razlozih osnovana kritika svagdě očevidno pospěšuje razvitak, dakle se i kod nas tomu nadati možemo." Praus komentira i pretjerani Veberov moralizam: " Što se dakle suda g. Ad. Vebera o Mejrimi tiče, mislimo skoro sasvim tako, kao što naš dopisatelj P. misli, pa baš zato i mi priznajemo, da je g. V. verlo věšto ocěnjivao sve ostale značaje u Mejrimi, izim jedino Živana. G. V. je značaj Živana smatrao sa gledišta pravnonaravnog, a ne, kao što bi tu trebalo, sa gledišta strastnog, pa je k tomu valjda i zaboravio, da je tragedia več po svoj naravi glavno tèrkalište strastih, i da ljudi bolujući u ognjici strastih, ako su i najkrepostnii, nemogu se ipak sačuvati od svake i najmanje moralne pogreške, te zato nemogu da budu doslědni u svojim mislima i dělima, buduć da je upravo nedoslědnost plod njihove strasti boreći se sa krepostju" ("Neven", I (1852): 50: 792-796).

vića i Tomića istodobno hvali kao talentirane i maštovite, ali i kudi s pozicije moralnog i literarnog autoriteta. Kovačević "mora još mnogo učiti" da bi mu pjesništvo bilo uvjerljivije, a radnja bolje motivirana, te voditi računa o tome da je "prenježan, pače razbludan": "Nije on zadovoljan, da se dvoje grli i cjeluje, već se moraju i za grudi, dojke ili sise dirati, pa na takovo draganje mora žena izazivati i u svakoj ga zgodi spominjati; njemu nije dosta, da se djevojka grudi prozirnom koprenom pokrivenih pokaže na prozoru, već mora ona koprena posve pasti, da se svietu pokaže, mjesto krasote, prostota i grdoba; po njem se nerone samo suze niz lice, već padaju u žlieb medju dojke. Takove se slike protive pravome pojmu krasote, koja mora biti čedna, stidna, moralna. Ženske dražesti dotle zaslužuju to ime, dok se izdaleka, kroz maglu tek naziru, na dlanu postaju predmetom ranarskih operacija, lišenih krasote, dražesti, pjesničtva. Takve prizore osudjuje svakdanji ukusnji život, kamoli ga neće pjesničtvo, stojeće nad njim plamenećom snagom svojom". Slično je i s Tomićevim *Leljinkama* koje hvali sve dotle dok nisu nauštrb djevičanstva "kojim se obično mlad pjesnik razblažuje". No, kad u tome pretjera, pa se "odviše grli, cjeluje i s grudi se vjereničimi srašćuje", onda nastaju pjesme poput *Razlike* koja je, prema Veberovu sudu, "neestetična i nepsihologična" jer se u njoj kaže "da zaručnica njegova tako navaljuje nanj tražeći cjelova i grljenja, da on već nemože da smaže".

Veberove prosudbe danas izgledaju rigidne, no, možda ih, unatoč njegovu vlastitom habitusu, ne bi trebalo čitati kao puki moralizam crkvenog čovjeka ili malograđanina, već kao već tada poznat, premda pomalo staromodan način percepcije književnog kao uzvišenog, dobrog i lijepog, pri čemu je svaki otklon od toga puka "proza života".[128] Njegovi sudovi, stoga, obiluju popisom

---

[128] Veberovo shvaćanje lijepoga kao jedinstva u mnoštvu, kao i shvaćanje Ivana Macuna (*Kratko krasloslovje*, 1852) i Emanuela Sladovića (*Uputa u pjesmenu umjetnost*, 1852), popularnih estetičara polovice stoljeća, herbartovske je prove-

"nepjesničkih" inventara koji se kreće od političko-povijesnih do tjelesnih implikacija primjerice Pucićeva ili Tomićeva ("prosti nepjesnički motiv" o kurjem oku na 132. str. *Leljinki*) teksta. Njegov pojam "nepjesničkog" koje odudara od poželjnog uzvišenog srodan je Vukotinovićevu pojmu "trivijalnog" iz *Tri stvari knjiženstva*. Oba se zasnivaju na sudu ukusa koji je, dakle, kao i kod Vraza, smatran bezinteresnim i univerzalnim i koji, upravo zbog toga, otvara široki prostor moći književne i znanstvene arbitraže[129].

Kritičar kao arbitar ili kao autorova sjena

Zanimljivo je kako je upravo taj status kritičara, kod Vraza otvoreno postavljen na položaj arbitra, na deklarativnoj razni dugo ostao podređen funkciji autora-stvaratelja. Tako, primjerice, kad mu, u prepisci oko svog *Nedjeljka* Ognjeslav Utješenović Ostrožinski u "Naše gore listu" 1861. prigovori Goetheovim citatom, a da ne navodi njegovo ime – "Willst den Dichter du verstehen,

---

nijencije (Barac, 1938: 312). Johann Friedrich Herbart (1776-1841), njemački filozof, psiholog i osnivač pedagogije kao akademskog predmeta, jedan je od najvećih postkantovskih estetičara suprotstavljenih Hegelu. Iako se to ne podudara s njegovim mislima o odgoju, smatra da pojam lijepog treba pažljivo odvojiti od pojmovi korisnog ili dopadljivog koji ovise o vremenu, mjestu i osobi koja prosuđuje o njima. Lijepo je, kao i kod Kanta, potpuno i bezinteresno dohvatljivo svima koji kreću od odgovarajućeg polazišta. Etika, za njega samo jedna, premda glavna, grana estetike, razmatra odnose između voljnog (*Willensverhältnisse*) i bezinteresnog sviđanja. Macun je svojom raspravom, prema Barcu (1938: 22), donekle nastavio rad Ognjeslava Utješinovića Ostrožinskog čije su *Misli o krasnijeh umjetnosti* (Dodatak *Vili Ostrožinskoj*, 1845), prema Barcu, prva popularna estetika onog vremena.

129 Sinteza Veberovih književnih stavova može se, smatra Barcu (1938: 17), naći u članku *Predmet pjesništva* koji je napisao u svojoj čitanci za srednje škole iz 1867, koji zasniva na Herbartovim postavkama prema kojima je krasota cijelost u mnoštvu, moral osnova ljepote, a umjetnička ljepota idealizirana narav. O ukusu je pisao u istoimenom članku objavljenom u vrijeme najvećih rasprava o realizmu 1882. godine.

musst in Dichters Lande gehen",[130] Veber ne brani autonomiju vlastitog iskaza, već skrušeno odgovara: "Kritik nije sam pjesnik, al on se u tom nije ni oslonio samo na svoj sud; isti je on sud čuo od jednoga od naših najizvrsnijih pjesnikah, koji će valjda biti kompetentan." Ovime se, dakle, Veber ne otima očito dominantnom stavu o izvornosti i prvenstvu autorske instance, ali ipak svoju kritičarsku poziciju legitimira potrebom posredovanja između "Dichers Land" i mjesta kojim kroče obični smrtnici, pa dodaje: "Istina, da naš pjesnik hoda posve drugačijom zemljom; ali valja paziti, nije li ona za većinu putnikah neprohodna, pak onda nije njihova krivnja, što nemogu za njim". Kritika je tako shvaćena kao hibrid, kao naknadna, pomalo parazitska djelatnost koja romantičarskim, autoru okrenutim intencionalizmom (Hutcheon, 2000: 86) čitateljima predstavlja, prosuđuje i tumači piščevu poruku (tekst).

Mnogo je vehementniji u definiraju kritičarskog prostora bio Janko Jurković koji u članku *Naši kalendari* ("Pozor", 1862: 50) piše: "Naše ljeposlovno knjištvo postalo je mjesto đulistana, u kom da ruže cvatu i slavuju biglišu, smradnom močvarom, u kojoj haluga raste i žabe se legu. To polje, **pridržano ljudem bistra duha, prosvijetljena uma i uglađena ukusa**, postalo je od nekoga vremena **vježbalištem nezvanika bez dovoljna znanja, a upravo nikakva ukusa**" [istaknula M. P.]. Nešto kasnije, u *Pismu njekom mladom prijatelju o spisateljskom zvanju* ("Pozor, 1862: 68 i 69) ovome dodaje sljedeću tvrdnju: "Narodni Parnas napučili su nam bez broja nadripjesnici i stihokrpi, te ne moguć se dignuti u vrhove gmižu po obroncih, i **već je došlo do toga da bi trebalo upravo dignuti lov** na te kreštelice, futavice i ose štono nam

[130] Riječ je o stihu iz *West-Östlichen Diwana*: "Wer das Dichten will verstehen, / Muss ins Land der Dichtung gehen;/ Wer den Dichter will verstehen,/ Muss in Dichters Lande gehen." Goetheov iskaz, dakako, ne smjera, kako ga je Utješenović interpretirao, osporavanju kritičarske kompetencije uopće, već je prije dio romantičarskog orijentalističkog zanimanja za daleke kulture.

svojim krečanjem u zujenjem kvare užitak rajskoga sklada nadahnutih pjesama venuzinskih labudova, lezbičkih slavuja i keolskih cikada, združen nebotresnim romonom žica višega pjesničkoga zbora, i svojimi krili zastiru poput štetonosne gamadi sjajuće u visine sunce" [istaknula M. P.].

Jurković ovdje, također, dijagnosticira stanje unutar književnog polja ("smradna močvara"), uspostavlja kriterije vrednovanja i poziva na kritičarsku aktivnost u "isušivanju kaljuže/močvare", lovu na uzurpatore posvećenog prostora književnosti koji bi valjalo sačuvati za odabrane, ljude "bistra duha, prosvijetljena uma i uglađena ukusa". Kritičarev je zadatak, dakle, sačuvati ili stvoriti prostor za duh, um i ukus, što nije sasvim jednoznačno, jer su ovi pojmovi, unatoč deklariranoj univerzalnosti, izazivali, kao što će se vidjeti, najviše sporova.

Narodno, izvorno, estetsko

Do polovice stoljeća, prema Barcu (1938: 25) "u hrvatskoj su kritici bili nabačeni svi važniji problemi književnosti: problem vrijednosti, problem pravca, odnošaj između književnosti i publike, problem stila, problem književne građe, itd." Možemo, dakle, s obzirom na već navedeno, utvrditi kako se paralelno s promjenama u razumijevanju autora i djela, događaju i pomaci u definiranju instance čitatelja, prije svega povlaštenog čitatelja – kritičara kao arbitra književnog umijeća. Upravo se ova instanca postavlja kao zakonodavna i u tom smislu odlučujuća za proces autonomizacije književnosti koji se u drugoj polovici stoljeća već polako zaokružuje, definirajući svoje zakone i dosege, uspostavljajući kriterije vrednovanja i instance njihove autorizacije. Razmatrajući te procese, valja u prvom redu imati na umu kritičarsko, historiografsko i znanstveno djelovanje Augusta Šenoe, Franje Markovića i Vatroslava Jagića koje je uvelike poduprlo rad na autonomizaciji polja, estetizaciji književnosti i književnom kanonu.

August Šenoa u kritičkom članku *Naša književnost* ("Glasonoša", V (1865): 1: 5-6; 22-23; 43-44; 60-61) gottschallovski[131] zasniva svoju viziju nacionalne književne proizvodnje. Konkretno, osuđuje književnost koja je pisana stereotipno ("sentimentalne fraze po njemačkom kalupu", "fraze o 'časnom krstu i slobodi zlatnoj') i neutemeljeno (nemarna "za našu povijest, za ćud i historički razvitak naroda"), zatim prijevode koji su ili loše izvedeni ili loše odabranog izvornika: "Šta će hrvatskomu općinstvu južnoamerički roman "La Gitana", il' zašt' se Hrvatima vrsni roman "Ledena palača od Lažečnikova iz njemačkoga rđavo preveo? Nam se hoće štiva što je našemu narodu bliže po ćudi, jer romani i pripovijetke ne pišu se samo zato, da se "Leihbiblioteke" napune, ne čitaju se samo zato da se vrijeme prikrati." Isto tako, pišući o kazalištu, argumentira: "Dramatika kao i sva literatura imade jednu praktičku, al i uzvišenu svrhu. Ne piše se, da stoje knjižnice pune dragocjeno vezanih knjigah, neigra se, da se obćinstvo samo nasmije, da si prikrati čas; već zato da se uzgoji narod, da se u njegovo srdce zasadjuju plemenita čuvstva, koja ga oduševljavaju, te pomiču napried civilizaciju; i upravo zato treba govoriti narodu po njegovu srcu, po njegovoj ćudi, buditi valja sve plemenite misli, koje su s nemara zadriemale bile, sijati u njegovo srce onakovo sjeme, što će i plodom uroditi" ("Pozor", 1866, br. 242).

U oba ova članka vidimo kako je Šenoa vođen perspektivom "ozbiljne" književnosti koja nije za "razonodu" i "prikraćivanje vremena" već donosi napredak pojedincima i cijelom kolektivu. Takvu književnost, slično kao i Vraz ili Vukotinović, predstavlja kao književnost koja je u posebnom smislu tendenciozna – ona odiše narodnim duhom i budi narodnu dušu. Kao i njegovi prethodnici, on zagovara autentičnost i izvornost pisanja, što naziva

---

[131] Gottschall će uvelike utjecati, kao što je pokazao Barac (1938), ponajprije svojom *Poetikom* (*Poetik*, Breslau, 1858) utjecati na mnoge hrvatske kritičare. Šenoa se na njega izravno poziva u uvodu *Antologije pjesničtva hrvatskoga i srpskoga*, 1876.

utemeljenošću u narodnoj povijesti, prilikama i "ćudi", te smatra da se književnici ne trebaju povoditi za osobnom slavom ili nasladom već za "napredkom naroda" koji je jedini put do slave koju neki narod može dostići iz univerzalne perspektive. "Do kozmopolitizma", piše u spomenutom članku o kazalištu, "treba našoj hrvatskoj knjizi još 1000 miljah prevaliti, al ona može zato ipak raditi za civilizaciju svoga naroda i po tom i čovječanstva, jer upravo posebno nastojanje za duševni napredak tvori onu divnu harmoniju čovječjega savršenstva, kao što se pojedini zvuci u akord, pojedine boje u sunčano svjetlo slažu".

Ovo, dakako, posve odgovara zamišljenoj perspektivi svjetske književnost koja je, uglavnom eurocentrično zamišljena, sastavljena od suglasja ili harmonije reprezentativnih pojedinačnih ostvarenja. Književna vrijednost se tako zamišlja kao univerzalna kategorija koja pojedinačna ostvarenja čini međusobno sumjerljivima. Kao rezultat toga, kako je već pokazano, domaći se književni kanon smatra reprezentativnim na međunarodnoj razini, čime mu se daje dodatna simbolička, nacionalna vrijednost.

Oba su Šenoina članka pisana iz perspektive reformatora, pojedinca koji stupa na određeno kulturno polje, pa su stoga kritična i polemična – zagovaraju temeljite promjene, prvenstveno u proizvodnji i organizaciji kulturnih institucija. Iako je nezadovoljan primarnom književnom proizvodnjom, drži da je domaća znanost uvelike napredovala, a kao znak tog napretka vidi godinu dana ranije pokrenuti "Književnik". No znanstveni je rad, kako ističe, ograničen na pojedine skupine i zbog toga nije dovoljan da bi se unaprijedili svi socijalni krugovi, zbog čega svoju kritiku domaćih književnih i kulturnih prilika širi na društveni kontekst. Šenoa u tom smislu smatra da su "intelektualne razlike" među pojedinim krugovima društva nedopustivo velike i da je nužno osnažiti puk u kojem "stoji prava sila naroda", pa u tom smislu, "zadaća, osnažit i utvrdit narodni život, ide upravo popularnu, poučnu i zabavnu struku književnosti", onu koju vidi u djelima Frana Kurelca, Janka

Jurkovića, Relkovića i Kačića, zatim Mažuranića, Preradovića i Trnskoga. Time, dakako, upisuje vrijednosni sud i daje svojevrstan popis (kanon) djela vrijednih čitanja i nasljedovanja, ali i upućuje na mjerila vrednovanja i prosuđivanja: estetska, univerzalna i širokoprihvatljiva. Zagovaranjem smanjenja intelektualnih razlika među staležima zapravo potiču ulaganje u obrazovanje i rad na adekvatnoj književnoj produkciji koja će biti prihvatljiva puku u najširem smislu riječi: seljacima, zanatlijama i obrtnicima kojih je najviše i iz kojih se regrutira građanstvo u usponu. Šenoa će i kasnije, kao renomirani književnik, ostati glasnogovnornikom tog posredničkog, srednjeg sloja. Njegovi se romani, i to ne prvenstveno zbog žanrovske pripadnosti, čitaju kao apologija građanstva (Nemec, 1994: 89; Rapacka, 2002: 161; 205).

S druge strane, popularizacija domaće književnosti, posebno proze, koja mu se pripisuje, ne čini ga istodobno zagovornikom ili predstavnikom kanona popularne književnosti. Upravo obrnuto, sva su Šenoina nastojanja išla za legitimacijom estetske, visoke književnosti[132]. Njegovi članci o kazalištu vrve protestima protiv “provincijalizacije” hrvatskog kazališta, potkrijepljenima tvrdnjama o kazalištu kao “hramu umjetnosti” kojemu treba prisvojiti “njeki plemenitiji, uzvišeniji značaj, koji će oplemeniti naše občinstvo, buditi u njem ukus i želju za pravom umjetnosti, kojoj će se umjetnosti, kad bude kod nas savršenija, posvetiti pitomci i sinovi iz boljih obiteljih…”

---

[132] Maria Dąbrowska-Partyka (1984: 313) sugerira Šenoinu implicitnu diferencijaciju publike vidljivu u različitim načinima proznog strukturiranja. Smatra da, za razliku od novelistike i romana iz suvremenog života, Šenoa u povijesnim romanima projicira naivnijeg, manje obrazovanog čitatelja: “Taj će čitalac prije biti sklon emocionalnoj identifikaciji s idealiziranim junakom, nego intelektualnoj igri s duhovitim, čak i briljantnim naratorom. Takva projekcija čitaoca integralno je povezana s već spomenutim Šenoinim pozivom da se stvori “pučka kronika sa slikama i povjesnica popularna.”

Esteticizam, elitizam i romantičarski imanentizam koji Šenoa nasljeđuje od svojih prethodnika može se pročitati i u Jagićevu članku *Živi li, napreduje li naša književnost?* kojim je najavljeno djelovanje novopokrenutog "Vienca" (1869). On, također, smatra da "s ovu i onu stranu narodnog životarenja stoji tek odabrana šaka obrazovanih sinova na vidiku i braniku (...) širi krugovi ne pojmaju jošter o tome žalibog upravo ništa", te da je književnu proizvodnju potrebno dodatno estetizirati: "njima je popularno, što bi nama bilo površno", književnu kritiku osamostaliti od vanknjiževnih regulativa ("minulo je već (...) doba onakova sentimentalnog shvaćanja naše književnosti, gdje se jednako kod svake knjige patriotizam ili požrtvovanje za domovinu u pomoć prizivalo", jer upravo samostalna i objektivna kritika omogućuje autonomiju književnosti, a to znači i njezinu legitimaciju unutar šireg društvenog sustava. Jagić, uopće, kako je već spomenuto u poglavlju o statusu trivijalne vs. umjetničke književnosti, smatra da domaći književnici, pod alibijem narodnog, zapravo pišu u neskladu "sa zahtjevima umjetnosti", ne nastojeći oko toga da eventualni talent "uzgoje naukom". Nezaobilazan duh narodnog stvaralaštva koji se ima prepoznavati u tzv. "umjetnom pjesničtvu", nije, prema Jagiću, dovoljan, pa on naglašava važnost formalno-estetskog kriterija vrednovanja, odnosno stvaranje spoja narodnog i umjetnog/idealizirajućeg koje vidi u savršenom spoju upravo u Mažuranićevu spjevu. Sukladno ranije spomenutim kriterijima oblikovanja autonomije književnog polja, on postavlja dva uporišta na kojima zasniva svoju utopijsku viziju napretka narodnog duha: kolektivni genij naroda i pojedinačni genij umjetnika, stvaratelja.

Domaću književnost valja, smatra Jagić, kupovati, čitati i hvaliti samo ako donosi realne koristi čitatelju. Stoga će "Vienac", kako najavljuje, radeći na valjanoj književnoj proizvodnji i kritici, raditi i na podizanju ugleda domaće književnosti, kako bi postala konkurentna stranoj. "Pukim hvaljenjem, pukim preporučanjem svake knjige bez razlike, samo za to što je hrvatska, kako je u nas

dojako običaj bio – priznajmo, da toga nigda postići nećemo. Dok nismo kadri dokazati čitatelju, da može i u naškoj knjizi naći isto onoliko mudrosti, isto onoliko nauke – al više milinja i slasti, nego i u kojoj tudjinki, dotle nema književnosti dovoljno poštovanja u društvu, dotle nema realna fundamenta, na kojemu ima biti osnovan svaki napredak" ("Vienac", I (1869): 1: 19-23).

2.2.5.2.2.2.
"Historija književnosti, ova zanimljiva nauka devetnaestoga vieka"

Proučavanje književnosti "s višeg i općenitijeg vidika" i iz perspektive "pravca" kojim je krenula, koje zagovaraju i Jagić i Šenoa, znak su, kako je pokazala Breda Kogoj-Kapetanić (1968: 308 i dalje), već utemeljene komparativne perspektive u proučavanju književnosti. Povijesna je perspektiva imanentna evaluativnom diskursu, još od spomenutog Vrazova kritičarskog programa iz prvog godišta "Kola", preko Jagićevih kritičkih pregleda s kraja šezdesetih godina, do Hranilovićeve teorije novele (1881) u kojoj suvremenoj književnosti pripisuje zrelost u odnosu na diletantizam prethodnika. Nakon opće nacionalne povijesti, književna je povijest imala poučiti suvremenike, uvesti perspektivu napretka i legitimirati zajednicu. Sam Jagić u *Historiji književnosti naroda hrvatskoga i srpskoga* (1867) i još više u raspravi *Prilozi k historiji književnosti* (1868) zagovara književnopovijesni rad: "Milina je motriti, kako liepo napreduje kod obrazovanih naroda našega vremena historija književnosti, ova zanimljiva nauka devetnaestoga vieka. Ona umije sad već literarnu radnju svakoga naroda tako tumačiti i objašnjavati, da ne ostaje osamljena, nego u tiesnu savezu stavljena sa svimi pojavi javnoga i privatnoga života, te se iz ovih izvodi kao rezultat cjelokupnog kruga pomisli, djela i sudbina svoga vremena. Nakon učenieh istraživanja, koja su u toj nauci posvetili mnogi Francuzi i Niemci, kao što su: Sismondi, Žengene,

Rajimar, Forigl, Vilmen, Sent-Bev (…) započeta je komparativna historija evropskih literatura, od koje se s vremenom isto onako sjajnu uspjehu nadamo, kakoviem se već danas ponosi komparativna lingvistika"[133] Njegovi književnopovijesni radovi s kraja šezdesetih, kako pokazuje Kogoj-Kapetanić (ibid: 308), zasnivaju filološki smjer nauke o književnosti, smjer koji nakon toga prilično suvereno vlada više od pola stoljeća. "Potreba da se sabere što više građe, pa primjena analitičkih postupaka koji su više težili za egzaktnošću detalja nego što su konvergirali prema sintezi, zatim sklonost historijskim rekonstrukcijama i napokon priznavanje naučnosti skoro svakom takvom produktu literarnog scijentizma, sve je to", smatra autorica, "obilježavalo i pratilo tu eru invazije filologije u smjer literature."

Za razliku od Šenoe, Jagić ne samo da nije zadovoljan suvremenom književnom proizvodnjom, već ni znanošću. Dapače, svoj pesimističan nalaz o stanju recentne književne produkcije, objavljen u *Kratkom priegledu*, zaključuje tvrdnjom kako je na njega zasigurno utjecala i činjenica da se o književnosti malo i slabo piše: "neima u nas još dovoljno nauke i obrazovanja. Kakova i

---

[133] Str. 65-66. Jagićeve rasprave, objavljene u Kukuljevićevu *Arhivu za povjesnicu jugoslavensku*, cit. prema Kogoj-Kapetanić, 1968: 327. Ilustrativan je u ovom smislu Jagićev kritički i književnopovijesni rad u periodici, primjerice u tekstovima objavljenima u "Književniku" (*Kratak priegled hrvatsko-srbske književnosti od posljednje dvie-tri godine* (III/1866: 552-585), *Ogledala književne poviesti jugoslavjanske* prof. Šime Ljubića (II/ 1865: 567-572) kritika *Znanstvenih radnji dosadanjih gimazijalnih programa u Hrvatskoj i Slavoniji* (III/1866: 311-316)). Oni korespondiraju s tekstovima koje je objavljivao u Pragu 1867. (*Pregled sveukupne književnosti Južnih Slavena* (*Jihoslované. Obraz národopisno-literární*) i kasnije u Zagrebu (*Historija književnosti naroda hrvatskoga i srpskoga*, 1867; *Prilozi k historiji književnosti naroda hrvatskoga ili srpskoga*, "Arkiv za povjestnicu jugoslavensku", 1868; *Plodovi književnosti hrvatsko-srbske od posljednje dvije godine*, "Vienac", 1869; *Trubaduri i najstariji hrvatski lirici*, Rad JAZU, 1869; *Ruska književnost u osamnaestom stoljeću*, 1895). Tamo se, kako sam pokazala drugdje, uz pretežnu okrenutost tada dominantnoj historijsko-filološkoj analizi, definiraju i nove književnopovijesne, sintetske metode, vrlo često komparatističke naravi.

klika nam je literatura naučna, upravo onakva i onolika je i liepa književnost: to dvoje zajedno raste i zajedno opada" (ibid: 581). Književnopovijesni članci, smatra Jagić, odražavaju i održavaju književni život: "Naše znanje i od najznatnijih hrvatsko-srpskih pjesnika neprekorači do sada granice podataka životopisnih i bibliografskih; jedva što znamo, koliko i kada tko pisa, ali kako pisa, koliko li vriedi ono što napisa i u kakvoj ono vezi stoji sa svojim vremenom i svojim narodom – ovakva pitanja jesu doduše puno važnija, ali se na njih još nije ni pokušalo odgovoriti. (…) Historija naše književnosti u mnogo je lošijem stanju, nego li državna poviest našega naroda" (ibid: 572-573).

Književnopovijesni pregledi bili su, razumljivo, dio strategije legitimiranja nacionalne (narodne) kulture i identiteta i prije Jagića. Tako je u "Kolu" (VI (1853): IX: 36-53) objavljen spomenuti *Kratki pregled naše književnosti. Od g. 1835. do najnovie doba* Mirka Bogovića, u "Dubrovniku" (I (1849): 121-159), *Zèrcalo poviestnice dubrovačke* Matije Bana, u kojem se nakon prvog općepovijesnog i političkog dijela donosi svojevrstan književnopovijesni pregled. Slijedit će dijelovi običajnog prava, zakonodavstva itd. Sam "Književnik" je posebnim odjeljkom bio posvećen "Jezikoslovju i poviesti hrvatske književnosti" u kojem je Jagić objavio spomenute književnopovijesne i jezikoslovne rasprave. U "Viencu" je, isto tako, objavljen Kukuljevićev prikaz Tommaseove *Poviesti gradjanske u književnoj* (IV (1874): 24: 379-382), *Kratka poviest književnosti hrvatske i srbske* Ivana Milčetića (VIII (1879): 1: 11-13; 31-32; 43-47), njegov "književno-poviestni ogled" *Relković u hrvatskoj književnosti* (XIII (1881): 29: 457--459; 478-482; 490-493; 511-515; 530-531), Šrepelova komparatistička studija *Milton i Preradović. Prilog za književnu poviest hrvatsku* (XVII (1885): 2: 30-31; 42-46; 58-59; 76-79; 92-95) te njegova, u uvodu već spomenuta, kritika Karplesova pregleda svjetske književnosti iz 1890, objavljena pod naslovom *Hrvati u općoj povjesti književnosti* (XXIV (1892): 3: 43-46). Šrepel, potpisan pseudonimom Y, u svom prikazu upozorava na niz netočnosti

kojima vrvi spomenuto djelo, tumačeći ih kao iskaz zapadnjačkog orijentalizma koji još jednom potvrđuje kolonizirani položaj "malih književnosti" poput hrvatske.[134]

Do kraja stoljeća, kako je pokazala Kogoj-Kapetanić, radovi Tome Matića, Milivoja Šrepela, Vladimira Mažuranića i drugih nastavljaju komparatistički smjer istraživanja književnosti koji je zacrtao Jagić[135]. Svi su, razumljivo, zasnovani na ideji svjetske književnosti, potrebi sagledavanja pojedinačnih autorskih ostvarenja iz perspektive međusobnih nacionalnih i nadnacionalnih veza. Tomo Matić 1898. godine u "Nastavnom vjesniku" piše o književnosti različitih naroda kao o međusobno povezanoj idealnoj cjelini, koju treba i treba promatrati kao sintezu svega velikog što je "zamislio duh ljudski". Književnost tako nije posljedica povijesnih zbivanja, već proizvod zajedničkog duha. Povijest književnosti stoga jest povijest čovječanstva, kaže Matić, ali samo zato jer se u njoj ogledaju ideje tog pokretačkog duha, dok su događaji političke povijesti njihova "puka posljedica".

Harmonična će ideja svjetske književnosti, kako ju je zamislio Goethe, biti različito interpretirana i, stoga, predmetom polemika

---

[132] Ne preuzimajući ambiciju potpunog pregleda književne historiografije u prostoru časopisa, ovdje se zadržavamo tek na njenom ilustrativnom navođenju. Valja ponovno napomenuti tek da se, usporedo s legitimiranjem nacionalnog (narodnog) identiteta kroz književnopovijesne preglede, istodobno, stvara i okosnica, kriteriji i izbor vrijednih – kanonskih djela. Tome, među ostalim, služe i spomenuti komparatistički pregledi, pregledi stranih književnosti, poput one *Kratke poviesti francezke književnosti* koju je u Osijeku 1884. godine priredio Alfred Orešković, a o kojoj se izvještava u "Hrvatskoj vili" IV (1884): 5: 77. Matica hrvatska, također u svoje redovite edicije, kako je spomenuto uvrštava preglede svjetske književnosti.

[133] Ovdje ćemo, iz razumljivih razloga, ostati tek na zaključcima do kojih je došla Breda Kogoj-Kapetanić, i to u mjeri u kojoj se tiču dinamike razvoja književnog kanona. Detaljniji povijesni slijed uvođenja komparativne perspektive u proučavanje književnosti, kao i razvoja književne kritike i povijesti, ostavljamo po strani. Ona se može detaljnije pratiti kroz bibliografiju priloga u časopisima 19. stoljeća. Usp. Brešić, 2006.

među piscima i kritičarima do kraja stoljeća. Pitanja odnosa kozmopolitizma i nacionalizma naročito će potresati odnose među Mladima i Starima na prijelomu stoljeća. No, prije njih, svojevrsnu razliku u samo književno polje unosi svojom pojavom generacija pravaša-realista.

2.2.5.2.2.3.
Naturalizam kao realizam kao esteticizam

Književna kritika prije realizma (od Vraza do Šenoe, Jagića i Markovića, ako je vezujemo uz autorska imena) naglašava potrebu uspostavljanja autonomne (objektivne i univerzalne) književne kritike, što je u direktnoj vezi s projekcijom autonomije književnosti, uvodi perspektivu književne povijesti shvaćene kao progresivni linearni slijed, pri čemu kritiku postavlja na povlašteno mjesto: ona je mjerilo duhovne zrelosti nacionalne književnosti; ona određuje pravac "duhovnomu imenito pako književnomu životu" (Vraz). Ona, osim toga, uvodi perspektivu opće povijesti, pri čemu je napredak i zrelost nacionalne književnosti mjerilo "duševnog napretka" cijelog naroda; književnost i kanon zauzimaju nekadašnje mjesto religije[136], ali i perspektivu svjetske književnosti – pogotovo sa Šenoom, Jagićem i Markovićem za koga je svjetska književnost "koncert naroda", a vrijedna književna ostvarenja (kanon) "naš glas" u tom koncertu. Imanentna komparatistička per-

[136] Alaida Assman (2002: 47) drži kako ideja obrazovanja uopće, kroz osamnaesto stoljeće, postaje institucija koja će biti i "sekularni naslednik religije". "Ona stupa na mesto religije i preuzima njene funkcije u društvu koje stremi modernizaciji. Konfesionalne spone povlače se pred nacionalnim, aura sakralnog prelazi na naciju". Religiju ugrožavaju, smatra Assman, dva vrijednosna stava na kojima će počivati obrazovanje: estetizacija i historizacija. Umjetnost, time i književnost, i povijest, pokazuje Assman, postaju pozornicom i osnovnim sadržajem obrazovnog diskursa.

spektiva pri tom je i dalje vođena potrebom čuvanja razlike, inherentnih nacionalnih obilježja, zbog čega se upozorava na potrebu pisanja originalnih i autentičnih djela pisanih sukladno povijesti i "ćudi" naroda, a ne "po tuđem kalupu" i frazama o "krstu časnom i slobodi zlatnoj" (Šenoa). Kritika, kao i ondašnja recepcija književnosti uopće, otkriva ovisnost o romantičarskom imanentizmu i imaginaciji koja u središte književne komunikacije vidi autora-stvaratelja, dok se djelo smatra utjelovljenjem njegovih ideja, a kritičar posrednikom između autora i publike, tumačem autorovih namjera. U onodobnoj kritici jasno se razlikuje trivijalno od estetskog, visokoknjiževnog koje objedinjuje lijepo, dobro i istinito, zbog čega autonomija kritike i književnosti podrazumijeva i njezin rad na upotpunjavanju ideje čovjeka: pojedinca i kolektiva. Cilj književnog rada zbog toga nije autorska slava ni čitateljska naslada, već "napredak naroda" (Šenoa). Estetsko prosuđivanje, dosljedno Kantovim postavkama, univerzalno i neovisno o praktičnoj svrsishodnosti, ima za (za Kanta uvijek naknadnu) posljedicu – ispravno etičko djelovanje.

Polemika o realizmu/naturalizmu koja u hrvatskoj književnosti započinje 1881. godine, objavljivanjem Kumičićeva naturalističkog romana *Olga i Lina*, u kritički diskurs uvodi nove kategorije presudne za oblikovanje autonomije polja. Oko Kumičićeva romana i stavova koje dodatno eksplicira u kritičkom tekstu *O romanu* ("Hrvatska vila", 1883), polariziraju se stavovi: s jedne strane uz Kumičića staju zagovornici naturalizma, poput Janka Iblera, s druge strane, naročito gorljivo, istupa Josip Pasarić. Osnovni pojmovi oko kojih su se vodile rasprave bili su istina književnosti, realizam i objektivnost u stvaralaštvu, odnos imaginacije i istine (znanosti) kao načela pisanja, moralni i društveni autoritet i zadaci umjetnosti, potrebe, mogućnosti i posljedice Zolina i uopće stranih utjecaja na domaću književnost. Ne ulazeći, dakako, u detalje njihovih polemika, valja ovdje istaknuti kako one, bez obzira na habitus glasnogovornika pojedinih struja, dotiču

temeljna pitanja procesa autonomizacije književnosti[137]. Polemike signaliziraju dinamiku unutar samog polja, njegovo prestrukturiranje, novu razdiobu simboličke moći i stabilizaciju novih vrijednosti. Pri tome, dakako, velik dio već prihvaćenih kritičkih stavova ostaje nepromijenjen. Primjerice, do kraja devetnaestog stoljeća ostaje neupitan romantičarski imanentizam koji čitamo i u Iblerovu kritičarskom *credu* u kojem ispovijeda kako piše "da u čitaoca pobudi intenzivan interes za pisca i njegov talent, da ga uputi u način piščeva mišljenja i izražavanja, o njegovu stilu i prikazivanju, da mu što moguće izrazitije predoči piščevo ja".[138] Ostaje, dakako, dominantna perspektiva linearnog napretka opće i književne povijesti, upotpunjuje se i naglašava potreba autonomne kritike i književne proizvodnje, potvrđuje zahtjev za originalnošću i lokalnom (nacionalnom) utemeljenošću domaće književnosti[139], sagledavane iz perspektive svjetske (europske) zajednice, dodatno upotpunjava distinkcija između "trivijalne" i estetske književnosti. Kumičić u svom članku, tako, zagovara načelo rea-

---

[137] Detaljnije o naturalističkim i protunaturalističkim tendencijama u onodobnoj književnoj kritici u Barac, 1938: 62-183. Tamo se može pronaći i zanimljiv podatak o počecima studija hrvatske kritike. Prvi takav pokušaj Barac vidi u nastojanjima Milivoja Šrepela koji kritiku Stanka Vraza uspoređuje s djelima velikih europskih kritičara. To je ne samo još jedan od Šrepelovih komparatističkih poduhvata, već i potvrda rada na historizaciji žanra i, time, rada na autonomiji književnog polja.

[138] "Narodne novine", 1896, br. 247. Cit. prema Barac, 1938: 67.

[139] Čak i subverzivni kritičar poput Janka Iblera dosljedno ispituje uklopljenost pisaca u "narodnom tlu", pa zbog toga hvali Vojnovićev *Ekvinocij* ("Narodne novine", 1895, br. 252-254) kao jedno od "ono malo naših drama koje nose od početka do kraja kolorit našega puka, koje dišu duhom njegova života, koje mirišu po grudi na kojoj su postale", a kudi njegovu *Psyche* zbog pretjeranog kozmopolitizma ("Narodne novine", 1890, br. 39). Radi toga, iako joj priznaje umjetničke kvalitete, Ibler kaže: "Pravim hrvatskim dramatičarem može biti samo onaj koji ujedno piše iz hrvatskoga života za Hrvate. Pravo originalno djelo i najmanjeg naroda, kao takvo, imade univerzalno značenje, i što je u njemu jači, izrazitiji miris onog tla na kojem je niklo, tim će ono snažnije djelovati ne samo u narodu gdje je postalo, nego i u svakom drugom narodu velike narodne porodice evropske."

lizma poput onog kakva vidi u Balzacovu djelu, a koje suprotstavlja romantičarskim tlapnjama pisaca poput E. Suea, A. Dumasa i dr. čije pisanje, slično Šenoi, drži pustom zabavom besposlenih ljudi, beskorisnom, štoviše štetnom, književnošću. "Dok se nije ubrdio roman stazom realnosti", kako ističe, "bio je on pusta zabava posve besposlenih ljudi. Za blazirane, za muškarce zasićene svjetskim ništavilom, bio je roman isto što i dobra regalija, a za dame kolebajuće se kreposti bio je ono što i toaletni ocat. Od pisca zahtijevalo se nešto nježno i razdražljivo, nešto fantastično i omarno, nešto neistinito…".[140]

Točka prijepora postaje utemeljenost načela romantičarske imaginacije kao osnove stvaralačkog čina. Štoviše, zagovornici naturalizma imaginarno proglašavaju "omarnim", fantastičnim i lažnim, a trijadu lijepog, dobrog i istinitog klimavom u prvom njezinom dijelu[141]. Moralno, prirodno, dobro i istinito je prikazivati očima znanstvenika: onako kako jest: "ljude od mesa i kosti; koji se smiju i plaču, koji su lijepi i ružni, čisti i blatni (…) Pisac, čim je naravniji, tim je bolji" tvdi Kumičić koji smatra da je izdvojena, idealizirana ljepota trivijalna, zavodljiva i lažna.

Tome se suprotstavlja Josip Pasarić, ističući da naturalizam, ta otrovna biljka u domaćem vrtu, potiče potpuni indiferentizam i politici, a nemoral u privatnom životu. Zastupajući konzervativne nazore, on u ovom sukobu veberovskim anakronizmom poziva

---

140 Objavljen pod pseudonimom Jenio Sisolski u "Hrvatskoj vili", II (1881): VIII: 145-148.

141 Revitalizaciju trijade dobrog, lijepog i istinitog možemo čitati i na prijelomu stoljeća, kad već dobrano traju sukobi između Starih i Mladih. Dinko Politeo, jedan od ustrajnijih protivnika jednako realizma i secesije u "Viencu" objavljuje tekstove u kojima se suprotstavlja secesionizmu kao "bolesti i negaciji prave ljepote", realizmu shvaćenom kao verizam ili naturalizam i autonomiji književnosti uopće. Osim njega, i Jovan Hranilović, kao urednik "Vienca" 1899. piše protiv nastojanja Mladih, poentirajući: "Lijepo je samo ono što je dobro i istinito". Usp. Barac, 1938: 131. Politeov se rad, prema Barcu (ibid: 116), upravo zbog tog anakronizma, nadovezuje na rad Adolfa Vebera (ibid: 212).

na bojkot nove poetike i na stražarenje nad hrvatstvom: "Budimo u prvom redu stražari hrvatstva i budioci čiste hrvatske svijesti: oduševljavajmo naše mlade Hrvatice za slavu, vrlinu i poštenje, da nam uzgoje uzorne čelik-značajeve, a ne podmuklice i izdajice; nijetimo u naših mladih Hrvata ljubav prema otadžbini, sokolimo ih na ustrajan rad. Proučavanje ćudi prostih zločinaca, ubojica i moralnih propalica ostavimo sudačkim i liječničkim vještakom; oni će nam dosuditi lijek i popravak, a vila umjetnica još nije postala milosrdnom sestrom".[142]

Znakovita je podudarnost argumentacijskog slijeda obojice oponenata, Pasarića i Kumičića: i jedan i drugi zagovaraju nacionalno dobro kao načelo djelovanja, u književnosti vide sredstvo postizanja istine i dobra, a u eksplikaciji vlastitih stavova pozivaju se na istinitost, objektivnost i realizam. Međutim, za razliku od mladog Iblera koji Šenoi zamjera bombastičnost, manirizam u opisivanju i "stvaranje" umjesto "risanja" u postupku[143], Pasarić upravo Šenoino djelo, uz Turgenjevljevo, ističe kao uzor "zdravog realizma". Upravo taj njegov "zdravi realizam", shvaćen kao plemenito uljepšavanje života, ostaje na zasadima romantičarskog pojma imaginacije, na ranije koncipiranom pojmu uzvišenog koje s generacijom pravaša-realista napušta kritičarski diskurs. Taj je pomak ubrzao proces autonomizacije književnosti, usmjerivši je prema modernističkoj estetizaciji i larpurlartizmu. Ranije isticana referencijalnost u književnosti, čak i kad je riječ o "protorealistu" Šenoi, ne može se, upravo zbog romantičarski utemeljenih pojmova imaginacije i uzvišenog, poistovjetiti s realizmom koji, kako pokazuje Hayden White (1990: 22-23), umjesto ranijeg trancen-

[142] Usp. *Hoćemo li naturalizmu?*, "Vienac", XV (1883): 52: 847.

[143] U *Književnim pismima* ("Sloboda", 1881) Ibler piše: "Pa onaj filozof Šenoin, onaj prosjak koji nije sastavljen od mesa i kosti, nego od komadića meteora i eterskih zraka, onaj pisac koji onako šopenhauerski govori o luli i svijetu: oni zar da su Hrvati? Šenoa se prevario kad je mislio ne samo *risati* nego i *stvarati* Hrvate."

dentalizma, historizira sadašnji trenutak. Realistička mimeza, prema Erichu Auerbachu (1978: 475), ljude i atmosferu, ma koliko da su suvremeni, predstavlja kao fenomene proizvedene povijesnim zbivanjima, pa realisti, pokazuje Viktor Žmegač (1982: 89), čak i ljudsku smrt pokazuju u svjetlu društvene procedure. Štoviše, prema Whiteu, otkrivaju da je društvena stvarnost dodatno historizirana: povijest mimeze, stoga, nije napor proizvođenja verbalne zrcalne slike, već priča o razvoju specifičnog oblika figuracije. Realizam u književnosti se tako podudara s historizmom, "viđenjem sadašnjosti kao prošlosti", pri čemu se pokazuje kako društvo nije prvenstveno tradicija, konsenzus i kontinuitet, već konflikt, revolucija i promjena.[144] Poduhvat naturalista-realista, kako pokazuje Auerbach (ibid: 491), nije tek izazov udobnosti malograđanskog morala, već, kako pokazuju i primjeri iz hrvatske književnosti, prije svega bunt protiv estetske osrednjosti i etičke mlakosti, što je, dakako, potaknuto porastom čitateljske publike i "kvarenjem ukusa" popularnom lektirom. Realizam i naturalizam, tako, prema Auerbachu, možemo smatrati prije svega estetskim pokretima koji kroz otpor prema građanskom konformizmu otkrivaju estetiku ružnog. Oni su time znak učvršćivanja granica estetske književnosti prema onom što se naziva "trivijalnom" ili niskom književnom produkcijom. U hrvatskoj su književnosti taj proces zadobivanja autonomije književnosti dodatno poduprli Mladi svojim zahtjevima za slobodom stvaranja i individualizmom[145].

[144] Detaljnije o ovom izvodu teorija realizma i mimeze u kontekstu hrvatske književnosti 19. stoljeća u Protrka, 2006: 319-340.

[145] Mladi su, razumije se, ne samo nastavili već i prevrednovali ostvarenja realista. Već njihov istomišljenik Jakša Čedomil (Barac, 1938: 176) piše o tome da Kumičić nije nikakav Zolijanac, već nastavljač Šenoin (ibid: 162). Legitimirajući svoja polazišta, Mladi na stijeg svoje zastave ističu autoritet priznatog K. Š. Gjalskog, kojeg smatraju svojim predšasnikom. Nacionalni kanon kako ga oni vide, uključuje još i S. S. Kranjčevića, J. Leskovara, Ivu Vojnovića, Vladimira Treščeca-Branjskog-Borothu, Mihovila Nikolića i, svakako, Antu Kovačića, čiji ranije stigmatizirani roman, upravo oni objavljuju.

Prema nekim autorima (Ante Petravić, Antun Barac), tek s Jakšom Čedomilom i Mladima hrvatska književna kritika postaje u pravom smislu riječi modernom. Franjo Marković je, prema Barcu (1938: 181), istrgnuo književnu kritiku iz površnog impresionizma i dao joj neke metode koje su, iako "ukočene i formalističke", omogućile njezinu žanrovsku diferencijaciju, dok je s Čedomilom konačno povezana sa zapadnim strujanjima, oslobođena "od površne publicistike, profesionalnog referentstva i pedagoških crta". Osamostaljivanje književne kritike, kako je vidi Barac, samo je jedan od indikatora osamostaljivanja i legitimacije književnosti u cjelini, procesa koji je već 1869. godine, s pokretanjem "Vienca", najavio Vatroslav Jagić. Estetizacija književnosti kao osnova tih promjena vidljiva je kroz Šenoin urednički i književni rad u "Viencu", a nakon njega započeti proces nastavljaju pravaši realisti s Franom Folnegovićem, dajući mu svoj pečat i situirajući se u njemu sljedećih desetljeće i pol. S njima u sjenu odlaze Šenoini štićenici poput Ladislava Mrazovića i Gjure Arnolda, a jača utjecaj Ante Kovačića, Ksavera Šandora Gjalskog i Vjekoslava Klaića, kao kasnijeg urednika "Vienca" (usp. Pederin 2006: 161). Krajem stoljeća, ovaj renomirani časopis postaje jedno od snažnijih uporišta Starih. Preuzimajući njegovo uređivanje, Jovan Hranilović piše: "Uredništvo će jednakom susretljivošću primati radnje sviju književnih struja i škola, osim onih koje su u opreci s ciljevima i idealima našega narodno-kulturnoga nastojanja, te koje bi mogle našu mladu književnost navrnuti na stramputice, gdje bi morala uginuti ili gdje bi prestao njezin idealistički, blagotvorni utjecaj u našem narodno-kulturnom životu" ("Vienac", XXXI (1899): 6: 96).

Mladi su unatoč takvoj vrsti otpora, ili baš radi nje, širom otvorili vrata kroz koja su realisti-pravaši tek provirili. "Silni moralni bedemi" koje je Jagić 1869. godine priželjkivao za očuvanje nacionalne i kulturne prepoznatljivosti za njih prestaju biti ciljem kulturnog djelovanja. Prijepori oko romantizma-idealizma-realizma-naturalizma koji su trajali zadnjih trideset godina prestaju

biti važni. Važna postaje, kako piše Milivoj Dežman Ivanov, književnost kao izraz autorske individualnosti i odraz svog vremena, stoga je proklamirana deviza "borba protiv materijalizma u umjetnosti" ("Mladost", I (1898): 1: 2). Dapače, kako piše u "Hrvatskom salonu" iste godine (str. 8-9), Mladi priznaju svoj dug realizmu koji je pripremio, "utro puteve" njihovu razumijevanju slobode stvaranja i individualizma u umjetnosti. No, realizam je isključivao svaki oblik nadnaravnog, "a u duši ljudskoj ne dadu se zatomiti transcendentni porivi", stoga Mladi, u svojoj težnji za "sintezom idealizma i realizma", ne samo da nisu naturalisti, već su "protivnici naturalističke škole, te najveće neprijateljice modernog individualizma.

– Moderna nije stanovita škola i stanoviti stil u umjetnosti. – Moderni pokret je borba individua za slobodu." Taj artistički pokret mladih dosegnut će svoj najizrazitiji oblik u tekstovima Antuna Gustava Matoša koji, najviše na stranicama "Nade", "Savremenika" i "Hrvatske smotre" zagovara "ozloglašenu lozinku l'art pour l'art" i pisanje djela u kojima je "estetski momenat" daleko jači od moralnog i intelektualnog. Za razliku od svih drugih kritičara svog vremena, pokazuje Barac (ibid: 275), "koji su kritiku držali ili dijelom estetike ili dijelom filologije, ili su je dovodili u vezu sa svojim životnim nazorima, Matoš je kritiku držao umjetnošću. Razliku između kritike i umjetničkoga djela u običnom značenju držao je samo dijalektičkom."

Premda Barac svoju studiju o hrvatskoj književnoj kritici zaključuje pomalo rezigniranim stavom o njezinoj sporednosti i usputnosti kroz trajanje nacionalne književne povijesti, dodajući, štoviše, da se ne može govoriti ni o razvitku hrvatske književne kritike, "jer u njoj nije bilo pravoga kontinuiteta", kroz meandre evaluacijskog diskursa koji predstavlja itekako vidimo dinamiku samog književnog polja. Kritika je, kako Barac s pravom zaključuje, doista dugo bila institucionalno nevalorizirana djelatnost. Ipak, sve ono što se s njom događa, od Vraza do Matoša pokazuje ne samo njezinu vlastitu stabilizaciju već i dinamiku kojom se

uspostavlja autonomija književnosti i regulira proizvodnja književnog kanona. Kritika u najširem smislu riječi reflektira objektivaciju književnog života, uvođenje kriterija evaluacije književne produkcije. Književna kritika i znanost (historiografija, filologija, poetika) su, pokazao je to među ostalima i Vatroslav Jagić, generatori književne vrijednosti, zbog čega prihvaćanje Barčeve teze o nepostojanju razvojne linije u povijesti hrvatske književne kritike nosi direktne implikacije u razmatranje same nacionalne književne povijesti. Diskontinuitet, isprekidanost i meandriranje, ipak, nisu dio Barčeve književnopovijesne perspektive. Tako, primjerice monografiju o Bogoviću zaključuje sljedećim riječima: "Svi hrvatski pisci sedamdesetih godina, bez obzira na razlike u vrijednosti njihovih djela, primili su elemente svoga stvaranja iz onoga što je stvorilo starije pokoljenje" (Barac, 1933: 172). Rekla bih da su njegovi argumenti posljedica svijesti o institucionalnoj inferiornosti samog žanra, svojevrsnog anakronizma u praćenju njegove povijesti, ali i zavodljivosti kritičkog diskursa. Naime, kritičkom je diskursu svojstvena polemičnost, njime se autori (primjerice Šenoa, Kovačić, Čedomil) služe da bi na učinkovit način stupili unutar postojećeg kulturnog polja, pa radi toga, čak i kad se ponavljaju ili redefiniraju poznati stavovi, kako sam Barac kaže, to se čini tako kao da se izriče prvi put. "Rijetko je koji kritik", tvrdi Barac (ibid: 321), "pišući iznova o jednome piscu, išao za tim da najprije prouči sve ono što su o njemu pisali sprеđašnji kritici." Govoreći o ovome, spominje upravo Čedomila koji se u svojoj kritici Kumičića ne poziva na srodne sudove koje su o tom piscu ranije izrekli Pasarić i Ibler. Iako se iz pozicije studioznog znanstvenika ovaj postupak može držati površnom kritičarskom manirom, on je prije dio polemičkih strategija kojima se agensi upisuju u postojeće odnose simboličke moći. "Oštrica kritičarskog pera", kako sam pokazala drugdje (Protrka, 2006a: 175), "obično zarezuje prvi utor u ratu agenasa za zadobivanje/očuvanje mjesta unutar samog područja", pa rad na autonomizaciji hrvatske književnosti korespondira, kao i drugdje, s profiliranjem pisaca-profe-

sionalaca, ustanovljivanjem instance kritičara (autorizirajuća moć) i djelovanjem institucija poput Matice Hrvatske, Akademije i sveučilišta koji proizvode kriterije vrednovanja, nagrađivanja i kanonizacije pisaca.

2.2.5.2.3.
Autonomija i heteronomija: kritika, znanost i institucije

Potreba za sistematizacijom evaluacijske moći kritičkog diskursa prizivala je, i prije njihova službenog otvaranja, spomenute institucije. Takvu vrstu poziva, otvorenog izricanja potrebe da se književno polje razgraniči, kodificira i uvedu norme vidimo u komentaru Vinka Pacela iz "Glasonoše" 1852: "Nu kad slušamo i čitamo svakojake prepirke i brušenja našega jezika, kad moramo gledati kako skoro svaki od naših književnikah drugčije piše, a mnogi od njih reformatori našeg (!) jezika biti žele (!); kad utvrdimo da skoro svaki hrvatski list drugačiji pravopis ima – to moramo poviknuti: Akademijo jugoslavenska, dodji nam kraljevstvo tvoje". Da nije sve ostalo na molitvama i čekanju, pokazuje niz spomenutih kritičkih, povjesničarskih i teorijskih radova u kojima je, nakon ilirskog zanosa i "diletantske" zamagljenosti u profiliranju područja, sve jasnija distinkcija u podjeli uloga i ovlaštenja. U tom je duhu Matica pokrenula "Književnik" časopis okrenut društvenim, humanističkim i prirodnim znanostima, zamišljen kao preteča Akademiji znanosti i umjetnosti, koji su uređivali Franjo Rački, Vatroslav Jagić i Josip Torbar. Od prvih brojeva, kako je spomenuto u analizi Šenoina članka *Naša književnost*, prihvaćen je kao autoritet u moru diletantizma, kao instanca proizvodnje znanja i vrijednosti. Na tom poslu objektivacije znanja, nužne za društvenu legitimaciju polja, pridružuju mu se recentne književne estetike, među ostalima spomenute Ognjeslava Utješenovića Ostrožinskog (*Misli o krasnijeh umjetnostih, uvod za naše krasoslovje* u knjizi pjesama *Vila Ostrožinska*, 1845), E. Sladovića

(*Uputa u pjesmenu umjetnost*, 1852) i Ivana Macuna (*Kratko krasoslovje*, 1852). Uopće, sistematizacija, evaluacija i objektivacija znanja razvijaju se kroz čitavo devetnaesto stoljeće i to, kako pokazuje Breda Kogoj-Kapetanić (1968), velikim dijelom kroz komparativnu metodu proučavanja, zasnovanu na perspektivi svjetske književnosti kao harmonične zajednice koju tvore reprezentativna ostvarenja pojedinačnih naroda. Književni se kanon kroz društvenu autonomizaciju književnosti posredno izdvaja kao sukus nacionalnog identiteta. Književnost, tako, paradoksalno, tek svojim oslobađanjem od podređenosti vanknjiževnim ciljevima postaje adekvatnim uporištem nacionalnog identiteta. Pišući o vremenu diferencijacije književnosti i kritike u razdoblju realizma, Ivo Frangeš (1975: 323-324) tvrdi: "U takozvano Šenoino doba kritikom se bavilo svega nekoliko ljudi; sad je, međutim, spustivši se u feljtonske stupce, kritika postala svojinom priličnog broja i zvanih i nezvanih recenzenata, ali se konstituirala definitivno u samostalnu aktivnost. Dok je u prethodnom razdoblju kritičar stajao nekako na vrhuncu književne ljestvice, upravo zato što je bio neprikosnovena osoba kojoj erudicija i moralni integritet daju pravo da sudi po "vječnim" načelima aristotelovsko-horacijevske estetike, kritičar u doba realizma nastupa u vrijeme vremenitih povijesnih razloga, u ime stranke i ideologije kojoj pripada, pozivajući se na autoritete suvremenih europskih kritičara, od Bjelinskoga do Brandesa i Brunetièrea."

Iako bismo prvi dio ove tvrdnje mogli prihvatiti, jer, kao što je pokazano, kritika prati izdvajanje i autonomizaciju književnosti unutar šireg društvenog polja, pa se usporedo s njezinom estetizacijom u vrijeme realizma, oblikuju i kriteriji evaluacije i mjesto kritike unutar polja, druga Frangešova rečenica odudara od rečenog. Spomenuti "vrhunac književne ljestvice" je položaj koji implicitno pripada kritici, ali koji joj je tijekom devetnaestog stoljeća bio osporavan. Sjetimo li se samo skrušene Veberove obrane pred Utješenovićevim prigovorom da ne pripada Zemlji pjesnika, pa nije mjerodavan govoriti o poeziji, vidjet ćemo da je mjesto

autoriteta koji ima ovlaštenje autorizacije autora i djela trebalo dugo stjecati. Unatoč neporecivoj i rastućoj simboličkoj moći kritičara, kritika je dugo ostala prolaznim i manje atraktivnim mjestom unutar književnog polja, pa ju je "klasična estetika otpisivala kao nužno zlo književnoga života koje privlači izjalovljene književne stvaratelje" (Biti, 2005: 66). Ipak, kako navodi Biti, pozivajući se na Bourdieua, kritika se profilira kao autorima i izdavačima ravnopravan partner u stvaranju književne vrijednosti. Razumljivo je da su pritom, kako Frangeš kaže, isticana univerzalna ("vječna") načela prosudbe, no ona su i nakon aristotelovsko-horacijevske estetike ostala, samo su prilagođena postkantovskim, Gottschallovim i Herbartovim terminima, ili kasnije, terminima Tainea, Bjelinskoga, Brandesa ili Brunetièrea. Stranačka i ideološka pripadnost kritičara realizma i, kasnije, moderne, bila je, svakako važna. No, svaki od kritičara, bez obzira na ideološku pozicioniranost, svoje prosudbe nastoji deklarirati estetskim načelima.

Ovisnost književnika i kritičara, kao i svih segmenata književnog života, od proizvodnje i distribucije do recepcije, o ekonomskim i političkim faktorima stalno su mjesto književnopovijesnih pregleda i analiza. Od Gaja, Vraza i Vukotinovića do danas čitamo o inficiranosti književnosti i kulture ekonomijom i politikom, pa se npr. o Šenoi govori kao o velikom radniku i pregaocu kojeg su borba za kruhom i gorljivi rad usmjeravali u djelovanju i predodredile mu brzi kraj. Ljudevit Vukotinović u *Ljetnim mislima* ("Danica", IX (1843): 39: 153) piše: "Čudni dogadjaji bivaju u světu, i oni nam glave i sàrca tako napuniše, da mal nismo zaboravili na knjižestvo, na pravu onu duševnu vatru, koja nas grije i jači. Dočim se dakle politika kod zelena stola bavi, mi ćemo se za knjižestvo brinuti, starat ćemo se, da nam ono nepogine (…)" Politika i ekonomija uvjetovale su prekid u književnosti, ali to, prema Vukotinoviću, ne smije potrajati. On ne komentira političke događaje, već se osvrće na ekonomske uvjete: "Spisatelji naši nisu baš niti bogati magnati, niti veliku spahie, niti preduzetni (unternehmend) kapitaliste; nego mali ljudi koji se moraju za svagdanji

kruh boriti, koji su prisiljeni svoje darove duha većom stranom gradjanskomu zvanju posvetiti", pa uz druge svoje obveze pišu, pa čak i sami tiskaju i distribuiraju svoje knjige, što je, zapravo najveća muka, jer ne postoji mreža pouzdanih posrednika. "Na ovaj način mnoge knjige izginu, polovica na poklone projde, i ubogi spisatelj osim slave (a i ta je kod nas vàrlo spora) neima ništa nego – štetu" (ibid: 154). Mnogi se čitatelji, s druge strane, odbijaju pretplatiti na knjigu, jer su se mnogo puta, kaže Vukotinović, opekli, pa obećavaju da će kupiti djelo kad izađe, ali se informacije o novim knjigama slabo šire. "Tako knjižestvo naše ne može naprědovati, jer ako inostrane akademie na izdavanje knjigah tisuće mogu žàrtvovati, kod nas stvari posve naopako stoje." (ibid). Problem, kako ga Vukotinović vidi, jest nedostatak zainteresiranih knjižara (knjigotržaca) koji ne bi bili motivirani samo materijalnom zaradom. Pledira na uspostavu ravnoteže između materijalnog, duhovnog i domoljubnog u izboru i vrednovanju književnosti čime, zapravo, uspostavlja načelo unutarknjiževne duhovne vrijednosti djela. Smatra da su za distribuciju vrijedne književnosti potrebni dobro oglašavanje u svim novinama i časopisima, na narodnom i na njemačkom jeziku i prikladna cijena knjige, ali i osiguranje pisaca kroz obvezu učenih društava da otkupe dio naklade, pogotovo kad je riječ o znanosti jer se beletristika, po njemu, dobro prodaje.

Vukotinovićev tekst, kao i drugi pisani u istom tonu, detektiraju slabu ekonomsku moć književnika koja ih dovodi do ruba propasti i uvelike determinira njihovu ovisnost o društveno-ekonomskim čimbenicima, no on, kao i Jagić (1869) uostalom, rješenje vidi u organizaciji institucija koje bi na adekvatan način mogle štititi interese književnika. Kasnije, kad su i institucije i pojedini krugovi oformljeni i kad su granice kulturnog polja uvelike zadane, pišu se polemički tekstovi koji reflektiraju odnose moći (simboličke, političke, ekonomske). Književnici, kritičari i znanstvenici koji sudjeluju u oblikovanju kulturnog polja zatječu se u nejednakoj i nestabilnoj raspodjeli moći i utjecaja, a njihova am-

bicija da zadrže postojeći ili ostvare novi položaj uvelike, prema Bourdieuu, pridonosi dinamici polja. Svi oni, razumije se, svoje aktivnosti ne izvode u estetski pročišćenom prostoru, kad bi takav i postojao, već su uvelike opterećeni vlastitim habitusom, podrijetlom, školovanjem, pripadnostima i nagnućima. Spomenut je jaki utjecaj koji je Crkva, pogotovo kroz djelovanje biskupa Strossmayera, imala na reguliranje kulturnih prilika uopće. Polarizacija političkog života između narodnjaka i pravaša svakako je odredila i dinamiku rada na autonomiji književnosti. Franjo Rački, na sjednici Akademije 27. studenog 1873. godine ističe kako za nas ne "obstoji neizpunjeni jaz izmedju vjere i znanosti, izmedju ugleda i nauke, ili da nauka jedina može zadovoljiti umu i uzpokojiti srdce čovjeka" ("Vienac; V(1873): 50: 782). Godinu dana kasnije, kod otvorenja Sveučilišta koje je omogućeno donacijama nadbiskupa J. J. Strossmayera i Josipa Mihalovića, ali i drugih uglednika i velikaša, novouspostavljeni rektor Matija Mesić kliče tom događaju kao pobjedi naroda pod banovanjem Ivana Mažuranića. Slaveći narod, on prvenstveno slavi njegova dva najznamenitija sina – Mažuranića i Strossmayera, političara i Mecenu, crkvenog velikodostojnika. Kulturni događaj otvorenja Sveučilišta, institucije koja simbolizira autonomizaciju i rasadište nauke i znanja proslavljeno je kao primarno politički događaj. Pritom ponovno valja imati na umu da utopijska projekcija dovršavanja čovjekove idealne naravi, shvaćena kao imanentna misija umjetnosti, i ovdje regulira poimanje prosvjetiteljske institucije Sveučilišta koje će donijeti napredak tom istom narodu, ostajući znakom njegove duševne zrelosti. Sveučilište je, uopće, povlašteno mjesto proizvodnje i održavanja ne samo tradicije uopće, već i književnog kanona napose. Ništa tako snažno ne održava određeni tekst unutar književnog kanona, smatra Terry Lovell (2002), kao njegovo postavljanje unutar nacionalnog obrazovnog programa. Sveučilište je tako institucija od primarno kulturnog i političkog značenja, jer se kroz nju, pokazuje Hillis Miller (2002: 4), kako je zamišljena od berlinske realizacije Humboldtove ideje 1810. godine, provodi

dvostruka zadaća: *Wissenschaft*, pronalaženje istine o svemu i *Bildung*, obrazovanje građana (najprije izvorno samo muških) određene nacije u *ethosu* primjerenom toj naciji (državi). Tako ga je vidio i njegov najveći podupiratelj, Strossmayer, koji, nakon otvaranja Akademije na sjednici Sabora, 1861. godine ponavlja kako ona "ima biti nagrada i lovor-vienac ljudem koji su se ma u kojoj struci znanostih osobito odlikovali", a sveučilište vrelo "iz kojeg će krasna omladina naša želju svoju duševnu trnuti i onim se blagom obogatiti moći, koje više čovjeka resi i odlikuje, nego ikakovo sjeme; više nego sve blago materijalno" (*Dnevnik sabora*, 1861: 75).

Sâm je Strossmayer bio percipiran kao nositelj prometejske vatre i tog duševnog bogatstva, kao utjelovljenje sklada između vjere i razuma na koji se poziva Rački. "Vienac", kako je već spomenuto, u vrijeme Šenoina uređivanja, kontinuirano sudjeluje u idealizaciji lika velikog Mecene[146]. Sukob između pravaša i narodnjaka koji nastaje u ovo vrijeme može se tumačiti kao puki jal političkih protivnika, no on je, sudeći po Starčevićevim i Kovačićevim polemičkim tekstovima, uvelike motiviran simboličkom, političkom i ekonomskom moći Strossmayera i njegovih pristaša, primjerice Šenoe. Literarno gavanstvo za koje je Šenoa optužen u Kovačićevim feljtonima u "Slobodi" (1880) može biti preuveličano, ali ipak stoji da je njegov sveprisutni rad ne samo u "Viencu", već i u raznim upravim odborima i vijećima mogao zaustaviti nepoželjne i subverzivne pravaške uzurpatore. Šenoa je, kao urednik, uopće, pokazuje Ivan Pederin (2006: 160-161), "postupao isto kao cenzori koji su tako dotjerivali i retuširali rukopise i sma-

[146] Ilustracije radi, u broju VI(1874): 42, Šenoina "Vienca", koji je u potpunosti posvećen slavi J. J. Strossmayera, u povodu otvaranja Sveučilišta, Šenoa pjeva dvije prigodnice (*U slavu J. J. Strossmayera*; *Pjev hrvatskih djaka*), od kojih je prva objavljena na naslovnoj strani. Pridružuju mu se Trnski (*Narodu hrvatskomu na dan otvorenja…*) i Marković (*Vilinski dvori*). Osim toga, objavljene su i slike biskupa i rektora Mesića, te rektorova biografija.

trao se šefom pisaca i njihovim učiteljem, a uredništvo nešto kao školu književnosti." Vrijeme u kojem se kao zakonodavac nadaje autoritet moćnog Šenoe, prema Kovačiću je vrijeme stagnacije, razdoblje "onih kolonjskom vodom opranih književnika, koje je blazirana kritika laskavaca tako visoko uzniela…", pa je "najmirisniji onaj stih, kojeg je napisala glicerinom mirišuća ruka" (Krtalić, IV, 708).

Kritički i polemički tekstovi ovog razdoblja reflektiraju nejednolik i nepravocrtan proces odvajanja i autonomizacije književnog polja od dogmatizma crkvene vlasti i institucija. Takvih je primjera mnoštvo, od spomenute Veberove kritike Tomića i drugih, suda "Katoličkog lista" o Kovačićevu romanu *U registraturi*, sukoba između J. Riegera i B. Šuleka, te gigantske polemike između Dr. Biničkog, odnosno "Katoličkog lista" i E. Kumičića, povodom *Kraljice Lepe*, koja je nastavljena i nakon piščeve smrti. "Katolički list" (Zagreb, 1888), naime, reagira na "Vienčevo" objavljivanje Kovačićeva romana *U registraturi*, smatrajući da je riječ o "nevaljanom i pogubnom štivu" koje će svakome (mladeži, ženama) škoditi, pa je neiskazana sramota "da se 'Vienac' u svojoj dvadesetoj godini 'zakiti' takvom pripovijetkom" i time, prema sudu ovog lista, dovede u pitanje svoje postojanje. Iz "Vienca" odgovaraju tek da bi oduzeli "Katoličkom listu" pravo na govor o ovoj temi ali i da bi se deklarirali kao katoličko uredništvo! Nakon što se uključio i sporni autor, Ante Kovačić, pismom u "Katoličkom listu" u kojem objašnjava vlastitu idejnu poziciju, polemiku zaključuje sam list od kojeg je sve i krenulo. Naizgled smirujući strasti, "Katolički list" se postavlja kao mjerodavna instanca: pa ne samo da uredništvu "Vienca" propisuje načela i norme, već ga upućuje da objavi prikladan "katolički roman" i Kovačićeve izabrane pjesme, uz Kamenarove, "ako ne bi dostajalo za posebnu zbirku"!

Cenzorove škare

Kolika je snaga cenzure vidi se i prema tome što unatoč jasnom "Vienčevu" odbijanju napada "Katoličkog lista" kojemu je Kovačićev roman smetao čak i u "izglačanom" obliku, ni danas ne znamo kako je izgledala njegova prvobitna, neprilagođena verzija. Osim toga, roman je, čak i u tom obliku, svoje ukoričenje čekao više od dvadeset godina. Cenzura je, uopće, kroz devetnaesto stoljeće legalno djelovala kroz opunomoćenog cenzora koji je odgovarao vlastima, a koji je, prije objavljivanja tekstova, ispitivao njihovu moralnu i političku ispravnost, te ih ili propuštao u javnost ili plijenio pojedine naslove i brojeve[147]. Rigidna apsolutistička cenzura je 1852. godine zaplijenila i zabranila pjesmu *Domorodna utěha* Ivana Filipovića, te privremeno obustavila "Neven" u kojemu je objavljena[148], zbog čega su i Filipović i Bogović kažnjeni teškom tamnicom. Cenzori su funkcionirali kao instance legitimne vlasti koja je, sukladno političkoj stabilnosti i profilu konkretnih glasila, zadržavala pravo na konačan pravorijek o njihovoj moralnoj i političkoj podobnosti. Kako navodi Vinko Brešić (2005: 50), mnogi su objavljeni tekstovi zapravo samo ostaci izvornika: Gajeva je "Danica" znala ostajati bez cijelih brojeva, pa

[147] Aspektima cenzure kroz devetnaesto stoljeće bavio se Josip Škavić u članku *Mirko Bogović i austrijska cenzura*, "Književnik", 1935: 8: 295-301 u kojem navodi kako je posebno cenzurirana Šenoina *Ljubica*: "Sve moguće aluzije, sve ono što se činilo 'opasnim po ćudoređe gledalaca', sve je to bilo nemilosrdno križano cenzorovom crvenom olovkom" (ibid: 298), ali i Ivan Pederin (1995: 39-43), A. Stipčević (*Borba protiv cenzure u Hrvatskoj u vrijeme hrvatskoga narodnog preporoda*, "Zadarska smotra", 42 (1993), 6; str. 27-33; *Kako izbjeći cenzora*, 1997), Dunja Fališevac (2006: 169-189) i dr.

[148] Taj 38. broj "Nevena" je ponovno otisnut, s ubačenom baladom *Nevěra kažnjena* Matije Bana (usp. Brešić, 2005: 49-50). Cenzura je bila nešto blaža u austrijskom dijelu Monarhije, pa su zbog toga mnogi časopisi izlazili u Beču. Tako je "Obzorov" prethodnik "Pozor", pokrenut 1860, od 1867. do 1869. godine u Beču izlazio kao "Novi Pozor", nakon toga u Sisku kao "Zatočnik" i "Branik", te konačno u Zagrebu, do 1941. godine, kao "Obzor" (usp. Brešić, ibid: 77).

je uvijek trebala biti spremna zamjena. Tkalčević je u "Danici" kroz 1848. godinu uz svoja *Razmatranja domorodna* dopisao kako im je početak iz lanjskih "Narodnih novina" presjekla "samovoljna cenzura". Krajem stoljeća, 1898. godine, kako navodi Brešić, zbog Gjalskijeve novele *Životopis jedne Ekselencije. (1816-1870)* i jednog njegova članka iz Listka, zaplijenjen je trinaesti broj "Vienca". Cenzorovim škarama su naročito bili izloženi politički angažiraniji časopisi, zadarska "Hrvatska" (1884-1886) Ive Prodana ili "Novi viek" (1897-1899) čije su stranice nakon pljenidbe, umjesto teksta ispod naslova, objavljivane s demonstrativnim bjelinama: primjerice pjesma Dinka Sirovice *Genius patriae super dormentibus filiis*, (III (1898): 2: 65-71) ili dijelovi nepotpisanog članka *Demokracija i aristokracija u našem javnom životu* (IV (1899): 3: 151-157; 383-388)[149]. "Slavonac" u prvom godištu, 1863, objavljuje Tomićev prijevod pjesme *Excelsior!* uz koju navodi kako ju je "zabranila ruska censura u Varšavi, jer predstavlja tendenciosno mladića, koga nijedna nepogoda nestraši, da nestupi pod zastavu slobode". Ipak su časopisi, prema Brešićevim riječima, nalazili načina izmicanja i odupiranja upadu cenzora, pa, primjerice u "Danici", svoje žaoke zaodijevaju u naoko bezazlene narodne poslovice. Upravo je cenzura, prema Philipu Soundyju Unwinu i Georgeu Unwinu, odredila činjenicu da su časopisi kontinentalne Europe bili više književni nego politički[150]. Mnogoglasje knji-

---

[149] Iz istih razloga cenzurirani su brojni članci iz "Hrvatske misli" (1902-1904, 1904-1905 kao "Novi Vienac") Stjepana Radića, među kojima vrlo često upravo oni koje je sam Radić potpisivao. Snagu cenzorskih škara osjetili su i urednik i suradnici dubrovačkog "Srđa" čiji je devetnaesti broj (16. 10. 1902.), zbog pjesme *Bokeška noć* autora Uroša Trojanovića, zaplijenio Okružni sud u Dubrovniku, te uhitio i zatvorio autora i urednika. Monokracije dvadesetog stoljeća, kako ih naziva Stanko Lasić, rezale su i plijenile cijeli niz časopisa, brojeva i članaka, sve u nastojanju oko discipliniranja "nepoćudnih elemenata".

[150] Tako Brešić (2005: 13-14) objašnjava i pokretanje "Danice", a slične razloge vidi i I. Pederin (1995: 39-43), objašnjavajući utjecaj austrijske cenzure u radu "Zore Dalmatinske".

ževnog teksta omogućuje trajan, učinkovit i skriven otpor svakom obliku instrumentalizacije i nadzora, bilo političkom, religijskom ili ekonomskom. Kroz metaforiku, dijalogizam i karnevaleskno, kako su to pokazali Bahtin i njegovi suradnici[151], književnost nalazi sebi adekvatne načine otpora i izmicanja. To su hibridni smijeh obješenjaka i lude, karnevalski smijeh koji nalazi načina da izokrene staro i uspostavi novo, smijeh čija je moć u "destabilizaciji zadanih identiteta i opovrgavanju uobičajenih pravila i podjele uloga", kako ga opisuje LaCapra (1983: 300). Kroz devetnaesto stoljeće možemo pratiti proces uspostavljanja relativne autonomije književnosti, njezine neovisnosti o ekonomskim, političkim, religijskim i pedagoškim danostima, kao i konstantnu projekciju njezina konačnog cilja – upotpunjavanja ideje čovjeka. Peter Bürger u *Teoriji avangarde*, smatra da "nema ništa kontradiktorno u gledištu da se umjetnost institucionalizira kao autonomna u građanskom društvu tim više što upravo u tom društvu umjetnička djela postaju instrumentima socijalizacijskog procesa istodobno unutar i izvan škola".[152] Štoviše, prema njemu, ova se pedagoška instrumentalizacija umjetnosti uspostavlja kao *nužan* zahtjev pojma autonomije: pojam autonomije nužno proizvodi svoj pedagoški učinak, jer se upravo zahvaljujući njezinoj autonomiji umjetnost može učiniti edukacijskim instrumentom. Tako su, prema Bürgeru, autonomija umjetnosti i njezina pedagoška upotreba zapravo dvije strane istog novčića, možda najbolje predočene u *Pismima o estetskom obrazovanju čovjeka* Friedricha Schillera, gdje se estetsko obrazovanje prikazuje kao jedini mogući način nadilaženja etičkog rascjepa unutar subjekta i povratka izgubljene cjelovitosti, otuđene raspodjelom rada. Estetsko iskustvo posreduje između dva suprotstavljena nastojanja u tvorbi

[151] Usp. npr. radove u zborniku *Bahtin i drugi* (ur. V. Biti, 1992).

[152] P. Bürger, *The Institution of "Art" as a Category in the Sociology of Literature*, "Cultural Critique", 1985/86: 2: 15. Cit. u Bennett: 1995: 169.

subjekta: transcendentalnog i empirijskog; nadilazi podjelu između *Die Person*, subjekta – pojma koji označava ljudsko biće slobodno od zadanosti (*Selbständigkeit*) i *Persönlichkeit*, tj. konkretnih zadanih oblika osobnosti koje su posljedica, kako Schiller kaže, činjenice da čovjek nije samo čista Osoba, već Osoba smještena u specifične Uvjete" (Bennett, ibid: 170). Estetsko iskustvo time povezuje nužnost pasivne raspoloživosti pojedinca koji je predan kondicioniranosti vlastitog života i zadan senzacijama s aktivnom disponiranošću kroz koju se Osoba izdvaja i vlada zadanostima. Ovo počiva na Kantovu pojmu bezinteresnog sviđanja koje je univerzalno i slobodno od pojedinačnih zadanosti, čime omogućava "harmonizaciju kontradiktorne konstitucije subjekta", njegov rascjep između pojedinačnih oblika *Persönlichkeita* i transcendentalnog pojma subjekta, *Die Person*. Estetsko se iskustvo pritom predočava kao dostupno svima i, istodobno, kao "način komunikacije kojim se može objediniti društvo". Književnost, kao specifičan i umnogome povlašten način estetskog iskustva, vođena svojim univerzalizirajućem načelom, stupa na mjesto religije koja će objediniti različite, ranije klasno, rodno i regionalno nespojive pojedince. Kritički aparat koji je regulira i prati, ipak, kako je pokazao Bourdieu (2002), nejednako distribuira njezinu vrijednost i pristup iz različitih društvenih područja, pa su građanstvo, malograđanstvo i radnička klasa različito postavljeni prema ovim aparatima. Ipak, njegov je pristup, kao i većine njegovih marksističkih nastavljača (F. Jameson, E. Said, T. Eagleton), ograničen središnjim, akademskim, institucionaliziranim oblicima diskursa koji, kako pokazuje Bennett, nemaju utjecaja izvan vlastitog ograničenog, premda važnog, područja. Sam Jameson u intervjuu za "Diacritics" aludira na taj problem, priznajući da popularna pedagogija i žurnalizam traže specifične vještine, različite od onih koje je on koristio u svom radu (Bennett, ibid: 209-210). Popularna književnost, kako smo vidjeli u ranijim poglavljima, kroz hrvatsku književnost devetnaestog stoljeća, ostaje mjesto razlike u tvorbi književne vrijednosti. Ona je u dru-

goj polovici stoljeća, što pokazuje i generički status romana, percipirana kao konstantna Drugost nacionalne književne vrijednosti – kanona. Za razliku od kanonske ("visoke") književnosti, popularno štivo ne treba posredovanje književne kritike[153]. Književni se tekstovi objavljivani u periodici kroz devetnaesto stoljeće, kao i evaluativni diskurs koji ih prati i promiče, oblikuju u odnosu prema postojećim interpretativnim zajednicama[154]. Dosljedno odmicanje od kodova popularnih žanrova, vidljivo u tekstovima koji zagovaraju kodove "visoke" književnosti, možemo tumačiti i kao perzisteniciju i utjecaj te njihove popularne Drugosti. Taj rad na autonomizaciji vlastitog polja i uklanjanju ili devalvaciji uznemirujućeg Drugog dosljedno je provođen i kroz dvadeseto stoljeće, tako da su, kako pokazuje Anthony Easthope (2006: 232),

[153] Ovome se stavu, podudarnom onome koji u svojoj kritici institucionaliziranih oblika "čitanja" izlaže M. De Certeau (2003), djelomično suprotstavlja suvremena praksa kulturalnih studija – proučavanja popularne kulture. Kulturalni studiji u svom usmjerenju na popularnu kulturu ili, kako je naziva Richard Johnson (2006: 63-106), kulturu "ljudi", svoj djelokrug uvelike zasnivaju na odnosu s akademskim kodificiranjem znanja i metoda (formalnim "metodologijama"). No, kako pokazuje Johnson, oni su ipak primarno zadani svojim karakterističnim predmetima proučavanja i svojom usmjerenošću na prakse i aktivnosti. Takav pristup čak i tekstove kao "činjenične medije" prepoznaje kao forme reprezentacije: "Prvi predmet, koji je prikazan u tekstu", piše Johnson (ibid: 105), "nije objektivan događaj ili činjenica, nego su mu već dana značenja u nekoj drugoj društvenoj praksi". Analize koje pritom nastaju najčešće nose skupine koje otkrivaju vlastita čitateljska iskustva, uvjetovana, primjerice spolom. Posljedica jednog takva istraživanja je i spomenuta knjiga *Čitanje romance* Janice A. Radway u kojoj skupina smithonskih žena s kojima je radila o *čitanju* romanci konstantno govori kao o aktivnosti i društvenom događaju u obiteljskome kontekstu, čime se otvara mogućnost analitičkog razlikovanja *događaja* čitanja od posljedično konstruiranog značenja *teksta* (Radway, 2006: 254).

[154] Stanley Fish (1980: 14), koji je razradio ovaj pojam, smatra da upravo interpretativne zajednice, prije nego tekst ili čitatelj proizvode značenja i odgovaraju za njegove formalne pojavnosti. Interpretativne zajednice su sastavljene od sudionika koji dijele interpretativne strategije ne čitanja već pisanja tekstova i utemeljivanja njegovih karakteristika. Pojedinci, na koncu, mogu zapažati i misliti samo ono što im njihova interpretativna zajednica omogućuje.

polarizacije visoke i popularne kulture duboko ukorijenjene u društvenoj i kulturnoj procjeni, "procjeni koja odgođenom daje prednost pred neposrednim, refleksiji pred radnjom, riječi pred slikom – toliko da je superiornost teksta visoke kulture neizbježna."

Mjesto književne kritike je, kao što je pokazao Northrope Frye, uvijek na nekoj granici, na mjestu na kojem se književni tekst vidi kao "dokument koji se odnosi prema izvanknjiževnom kontekstu", reflektirajući misao o tome kako je konačno značenje književnosti u nečem što nije sama književnost[155]. No, kako smatra Frye, umjesto da književnost jednostavno postavi prema društvenoj i povijesnoj pozadini, kritika treba razviti vlastite oblike povijesnog sagledavanja, zasnovane na imanentno književnim zadanostima, pri čemu književnost, kao i znanost uopće, treba vidjeti kao jedinstvenu, cjelovitu i autonomno oblikovanu instituciju koja nije determinirana vanjskim povijesnim procesima, već stvara vlastitu povijest. Upravo zahvaljujući izvjesnosti i prvenstvu tog unutarnjeg prostora književnosti, moguće je sagledati i relevantnost vanjskog. Kritika će uvijek, smatra Frye, počivati na dva aspekta: jednom koji je okrenut prema strukturi književnosti kao cjelini i drugom, okrenutom ostalim kulturnim fenomenima iz okoline. "Zajedno, oni međusobno balansiraju", dodaje Frye, "pa kad jedan radi na isključivanju drugoga, gubi se kritička perspektiva". Ispravna ravnoteža omogućuje kritici djelovanje "centrifugalne" sile koja inteligentno vodi od usko kritičkog područja do šire društvenih pitanja".

Takva bi se "ispravna ravnoteža", barem ako je suditi po dosadašnjoj povijesti hrvatske književnosti, mogla smatrati prije zamišljenim i nikad do kraja ostvarivim utopijskim ciljem s kojim uvijek valja računati kao s onim Derridinim nadolazećim (*à-venir*)

---

[155] Frye, Northrop, "The Critical Path: an Essay on the Social Context of Literary Criticism", u: Blooomfield, Morton W. (ur.) *In Search of Literary Theory,* Ithaca i London: Cornell University Press, 1972, cit. prema Bennett, 1995: 281-282.

svojstvom pravde, svojstvom koje on strogo razlikuje od neke izvjesne budućnosti koja bi legitimirala sadašnjost (1994: 57-63). Ispravna ravnoteža, tako, nikada do kraja ili zauvijek ostvariva, ostaje nestabilna ravnoteža čiji se balans traži i gubi, u većem ili manjem odmaku od poželjnog.

2.3. HIJERARHIZACIJA, VERTIKALNA PROPUSNOST I DINAMIKA KNJIŽEVNOG POLJA

Obarajući se na institucionalizaciju kritičkog diskursa, M. de Certeau pokazuje da je čitateljska kombinatorika oduvijek bila vlastitost teksta i da je već Descartes, u vezi s tadanjim radovima o kombinatorici, postavio načelo čitateljske djelatnosti. De Certeau smatra da je kineski zid koji opasuje "vlastitost" teksta, koji izdvaja od svega ostaloga njegovu semantičku samostalnost i koji od njega stvara tajni poredak "djela" proizvod društvene elite kojoj odgovara ta fikcija, kako je naziva, koja potrošače "osuđuje na podređenost, budući da su odsad uvijek krivi za nevjeru ili neznanje u odnosu na nijemo "bogatstvo" blaga na taj način stavljenog u stranu. Ta fikcija o "blagu" skrivenu u djelu, riznici značenja, nema dakako za temelj proizvodnost čitatelja, nego *društvenu ustanovu* koja nad-određuje njegov odnos s tekstom. Čitanje je tako obilježeno odnosom snaga (između učitelja i učenika, ili između proizvođača i potrošača) čijim oruđem postaje. Uporaba knjige od strane povlaštenih pretvara je u tajnu čiji su oni jedini "istinski" tumači. Čitanje između teksta i čitatelja postavlja granicu za koju putovnice izdaju samo ti službeni tumači, preobražavajući svoje čitanje (*također* legitimno) u pravovjernu "doslovnost" koja druga čitanja (jednako legitimna) svodi na puka krivovjerja koja nisu "primjerena" značenju teksta) ili na beznačajnosti (izručene zaboravu). S tog stajališta "doslovni" je smisao pokazatelj i učinak društvene moći one elite. Po sebi ponuđen pluralnom čitanju, tekst postaje kulturalnim oružjem, nadziranim lovištem, izlikom za zakon koji ozakonjuje kao "doslovno" *društveno* ovlašteno tumačenje *profesionalaca* i intelektualaca" (2003: 245). Ove vrijedne i lucidne De Certeauove opaske možemo, uostalom kao i onu Eagletonovu tezu o ideologiziranosti kulturnih institucija u rukama elite, dopuniti. Stvaranje književnog kanona svakako je dio društvene stratifikacije i hegemoniziranja prava na "ozakonje-

no čitanje”, no spomenuta elita koja sebi prisvaja pravo na zakonodavstvo u razumijevanju i odabiru “ključnih tekstova” nije homogena. Ona je dio dinamizma kulturnog (književnog) polja, dinamizma ovisna o borbama za zadobivanje i održavanje položaja koje agensi zauzimaju unutar njega, a koji odražavaju i spomenute književne polemike, često potaknute kritičkim stavovima i ocjenama. Među prvima su, kako je pokazano u drugom poglavlju, one koje nastaju kao dio strategija zasnivanja književnog polja, pa kroz sukobe pojedinaca (S. Vraz, D. Demeter, A. Kuzmanić, I. A. Brlić, Š. Starčević) okupljenih oko pojedinih časopisa (“Zora”, “Danica”) profiliraju stavove prema književnoj prošlosti, prema pitanjima izbora zajedničkog književnog jezika i pravopisa, čime stvaraju koncepciju književnog klasika kao osnove izgradnje književnog sustava i književnog kanona. Nakon toga se, u vrijeme jasnijeg rada na autonomizaciji polja, broje polemički tekstovi u kojima se oštre kriteriji evaluacije književnog teksta i jasnije definira estetsko načelo kroz koje se uočava i nepravocrtan proces odvajanja i autonomizacije književnog polja od dogmatizma crkvene vlasti i institucija. Primjeri su spomenute Veberova kritika Tomića i drugih u *Najnovijim pojavima* (1865), polemike između Josipa Riegera i Bogoslava Šuleka (1874)[156], sud “Katoličkog lista” o Kovačićevu romanu *U registraturi* (1888) i rasprava između Frana Biničkog, odnosno “Katoličkog lista” i Eugena Kumičića, povodom *Kraljice Lepe* (1902), koja, meandrirajući i nakon

[156] Bogoslav Šulek, s pseudonimom -o- piše pohvalnu kritiku Folnegovićevih satira (*Zanovietanja iz IX. dietenklase*, “Vienac”, Zagreb, 1874, br. 46, str. 731-734). Josip Rieger se javlja nakon tog teksta, prigovarajući Šuleku antiklerikalizam i pretjerano kritiziranje Crkve. Šulek se javlja svojom obranom, potpisujući se, kod Riegera već razotkrivenim, imenom, ponavljajući kritike na račun legitimnosti crkvenih odluka, u prvom redu sporne recentno donesene dogme o nepogrešivosti Pape kojoj se i Strossmayer protivio, i djelovanja jezuitskog reda koji, kako kaže, priječi prosvjetu i širenje znanstvenih istina, primjerice Darwinove teorije o postanku vrsta.

piščeve smrti, uključivanjem Marije Kumičić, prerasta u "rat na crti muška-ženska književnost".[157]

Ovdje ćemo se detaljnije pozabaviti polemikama koje nastaju kada pojedinac ili skupina ulazi u postojeće književno polje, uzdrmava položaje starosjedilaca i uzrokuje sukobe koji su presudni za funkcioniranje samog tog polja. Ponekad se ti sukobi prepoznaju kao posljedica međugeneracijskog jaza u kojima se Stari odupiru naletu Mladih. Tako Antun Barac (1936: 131), kuhnovski, smatra da je borba generacija znak zrelosti književnog života jer se pojavljuje u trenutku kad nastupi stanje "neke ukočenosti i jednoličnosti", kad originalne ideje postanu manira i kad je potrebna reakcija. Generacijsko istupanje, svojstveno pojedinim skupinama realista ili modernista ranije se nije događalo ili nije bilo pre-

[157] "Katolički List" smatra da je glavna ideja Kumičićeva romana "nekatolička, nehrvatska, nemoralna" jer kritizira stavove i političko djelovanje Pape Grgura VII, te "podmeće hrvatskoj stranci, kojoj je na čelu Petar Svačić, mržnju na Rim". Javljaju se pravaška glasila, uglavnom nepotpisanim člancima kojima napadaju napisano. Kritika se počinje vezati uz ime Dr. Frana Biničkog koji, kao njezin glasnogovornik, zastupa stavove katoličke javnosti, što će mu kasnije neki svećenici, istina nepotpisani, nastojati osporiti. Uključuje se i "Vienčev" kritičar Milivoj Dežman Ivanov, naglašavajući kako je Kumičićev roman ispunjen "patriotizmom i dubokim etičkim shvaćanjem" ("Vienac, XXXV (1903): 1: 21-23; 56-57; 91-92) i sarajevska "Vrhbosna" koja zamjera "Viencu" solidariziranje s piscem. Rasprava poprima elemente povijesnog dokazivanja oko pitanja što je "lažno i protukatoličko", pridodaje joj se optužba djela da je plagijat Krstinićeve *Trilogije*, da bi nakon Kumičićeve smrti, katolička struja počela govoriti o Kumičiću kao pokajniku koji se, ispovjedivši se pred posljednju pomast, pokajao za svoje grijehe, uključujući i sporni roman. Na tekstove Frana Biničkog i Krste Pavletića reagira Kumičićeva udovica Marija (*Sve za obraz, obraz ni zašto*, "Hrvatsko pravo", 1904), nakon čega se polemika, prema Dunji Detoni Dujmić (1998: 30), profilira kao "rat na crti muška-ženska književnost". Adekvatan zaključak svemu ponovno daje Milivoj Dežman Ivanov, braneći Kumičićevo djelo od optužbe za plagiranje i poentirajući tvrdnjom da je nesloga među književnicima naravna stvar, te "ako koju radnju složno svi listovi i sve struje osude, neka bude miran, ta radnja zbilja ne vrijedi ništa, jer zaista našao bi se već iz inata tkogod da ju pohvali, a pogotovo je u eri "Hrvatstva" lako naći zagovornike" ("Pokret", Zagreb, 1905).

poznavano kao takvo, pa je zato i ulazak mladog "Pozorova" kazališnog recenzenta Augusta Šenoe u postojeće kulturno polje, iz perspektive kulturnih starosjedilaca D. Demetra i S. Dimitrovića, protumačen prije kao uzurpacija nepozvanog pojedinca nego kao najava generacijske smjene. Šenoina je kazališna kritika ("Pozor", 1866: 118, 120, 124), kao i spomenuta, u "Glasonoši" nešto ranije objavljena *Naša književnost*, doista pisana iz perspektive reformatora nezadovoljna zatečenim stanjem unutar polja. On doslovce proziva, kad je o kazalištu riječ, ravnatelja (Demetra) i upravni odbor kazališta, pisce, prevoditelje, repertoar i izbor glumaca, optužuje za neodgovornost, nepotizam i lijenost te traži reformu. Nekad u polemici sa "Zorom" puno žučljiviji, Demeter odgovara blago, iz pozicije autoriteta, smatrajući da se njegov kritičar odviše precjenjuje i da sve autoritete proglašava lažnim, "a već u ovo njekoliko svojih člančićah očevidno pokaza, da je jošte sušti novajlija u stvarih, o kojih hoće druge da poduči." Dapače, premda mu blagonaklono, ponovno iz pozicije ovlaštenog autoriteta, ne odriče talent, "Pozorov" recenzent prema njegovu sudu "nije ni u dramaturgičnom, ni u umjetničko-povjestničkom, ni u jezikoslovnom obziru jošte dorastao zadaći obična kritika, a kamo li da bude, što se gradi, reformatorom našega kazališta" ("Svijet", 1866: 22). Šenoa odgovara člankom *O hrvatskom kazalištu* ("Pozor", 1866: 242-256), u kojem ranije sporadično iznesene primjedbe oblikuje kao jasan i usmjeren zahtjev za reformom, dajući vrstu alternativnog ravnateljskog programa u kojem, analogno stavovima iz *Naše književnosti*, definira samo polje, određuje dosege i nacionalne zadatke, te definira instance odgovorne za njihovo ne/provođenje. Opetovano optužuje ravnatelja, premda ga ne imenuje, za nepotizam, za uzdržavanje "milosnice" među glumicama, te u jednoj (!) rečenici sažima svoje stavove: "Artistički ravnatelj nesmie dakle biti čovjek trom i lien, komu je strast otela sav obzir; artistički ravnatelj nesmie kazalište smatrati pukim zanatom, što mu novacah nosi, i pustom osobnom zabavom, koja mu osladjuje njegov nerad; artistički ravnatelj nesmie zanema-

rivati učenja novije dramatike i dramatičke literature i povadjati se s puke lienosti za školom odavna propalom; artistički ravnatelj nesmie ni izbor i izvedenje prepuštati redatelju, a medjutim u driemnoj slasti plandovati; artistički ravnatelj nesmie biti brat ili sluga pojedinih glumacah i glumicah; artistički ravnatelj ne smie biti bahat nebrigeša, koji se ruga glasu obćinstva, i grijući se o višjem suncu traje božje dane kao medo pri medu; artistički ravnatelj ne smie odbijati vještijega ili za koju ulogu sposobnijega glumca samo da može kojega ljubimca si iztaknuti na zazor svega obćinstva; artistički ravnatelj nesmie biti sliep miš u kolu glumacah i glumicah, pun strasti i požude, hvaleći što nevalja a odbijajući, što bi napredovati moglo; artistički ravnatelj nesmie imati srce od kaučuka za sve drugo samo ne za narod; artistički ravnatelj ne smie biti izkipjela mrtva duša." Da bi poruka bila jasnija, još navodi i primjer češkoga kazališta koje je procvjetalo nakon što je "uprava staromu, lienomu odboru oduzeta bila". O svojoj navodnoj nedozrelosti kaže kako do sada nije čuo da i u Hrvata vlada tirolsko pravilo da se čovjek tek s četrdeset godina može opametiti, ali da ono tu i ne može vladati "ako g. antikritičar svoja djela bar toliko cieni kao što ja, tà sve što je napisao valjana, spada prije njegove 40. godine".

U odgovoru na ovo žučljivo se javlja Simo Dimitrović koji u tekstu *Svačije. O hrvatskom kazalištu* ("Svijet", 1866: 158) Šenou naziva drskim uzurpatorom javnog mišljenja, prigovara mu nedostatak "razbora, čednosti i istine", te smatra da nije ni dorastao kritici i da nema javnih zasluga ("Vi žalibože u nikakvom predmetu, pa bio koje mu drago struke na svietu, neimate ni najmanje u javnosti poznate zasluge, s kojom bi se na svietu pohvaliti mogli"), a niti finog tona (jer se "fini ton samo u veleodličnih krugovih ili družtvih prisvojiti može, gdje se cviet izobraženih gospojah i gospode sastaje"). Šenoin istup time eksplicitno dovodi u kontekst društveno inferiornih skupina, ističući kako mu fali ukusa i kako mu ton "do zla Boga po krčmah i pijanih mejanih zaudara" te da je, uopće, motiviran osobnim nezadovoljstvom zbog lošeg prijema

vlastitih dramatičkih prijevoda. Među nedostacima znakovito navodi i njegovo podrijetlo ("od čestita oca (...) koj ni danas ne umije pet hrvatskih riečih progovoriti") i slabo naukovanje u Pragu ("Puče lani glas, da je u Zagreb došao A. Š., i to poslije osam dugih godinah baš onakav, kakav je prije osam godinah onamo otišao. (...) Eh dà, ali vi ste veleum! živili ste s tudjom mukom, pa niste nuždu osjećali, da se naukom bavite!")

Polemika ovih trojice agenasa pokazuje profiliranje dviju suprotstavljenih strana: prvu čine prozvani, oni koji su se već proslavili, zauzeli položaj unutar polja, pa se bore da ostanu na sceni. Ova strana zastupa kontinuitet, identitet i reprodukciju; traži zamrzavanje vremena i fiksiranje trenutačnog stanja. Na suprotnoj su strani pridošlice koji traže diskontinuitet, prekid i uvode razliku, jer se po prirodi stvari ne mogu identificirati, a da ove prve ne pošalju u povijest. U navedenom sukobu oko kazališta vidimo osnovne predodžbe koje imaju jedni o drugima, a koje se, u različitim varijacijama, ponavljaju u većini kasnijih polemika (usp. Protrka, 2006: 179). U prostor zadanog polja uvijek istupa nepozvani novajlija, unoseći nered i tražeći pomake. On obično dramatično naglašava loše zatečeno stanje ("Jao i pomagaj!" vrišti Šenoa 1865. godine nad suvremenom književnom produkcijom), okrivljuje trenutne nositelje moći: dovodi u pitanje njihov autoritet i motivaciju, smatra da su se užlijebili u vlastitoj institucionalnoj nedodirljivosti i da su motivirani isključivo osobnim interesima. Konkretne Šenoine zamjerke Demetru (trom i lien, planduje u "driemnoj slasti", "bahat nebrigeša" (ruga se "glasu obćinstva") kao i one kojima sebe implicitno predstavlja, grije se o "višjem suncu", "traje božje dane kao medo pri medu" i uopće djeluje "na zazor svega obćinstva") primljene su kao uvjerljiv iskaz prodora u zadano polje. Ostvaren na adekvatan način i u odgovarajuće vrijeme, takav prodor izaziva konsternaciju među agensima koji nastoje očuvati vlastiti položaj i pripadajuću moć, a uljeze koji unose propuh, te mlade, proglasiti nekvalificiranim i nečednim "uzurpatorima", bez legitimiteta i prava na govor (javno izjašnja-

vanje). Eventualno im, zadržavajući poziciju autoriteta, priznaju talent, ali ih vraćaju u školske klupe jer trebaju još učiti a ne deklarirati znanje i kompetenciju bez osnova. Tako je Šenoa u opisu "starosjedilaca" "jošte sušti novajlija u stvarih", "nije jošte dorastao zadaći", a nema "ni najmanje u javnosti poznate zasluge, s kojom bi se na svietu pohvaliti mogli". Osim toga, nedostaje mu i simboličke moći jer se "fini ton se samo u veleodličnih krugovih ili družtvih prisvojiti može" dok njegov "po krčmah i pijanih mejanih zaudara".

Razumije se da je propulzivnost "novajlija" moguće mjeriti reakcijama na njihove istupe, odnosno učinkom koji proizvode u destabilizaciji zatečenog stanja polja. Ipak, uspjeh njihova "upada", odnosno razlika između pretendenata bez pokrića i stvarnih "igrača" postaje vidljiva tek naknadno, njihovim zauzimanjem određenog položaja ili gubljenjem prava na njega. Šenoin ulaz u zadano kulturno polje bio je, kako je znano, vrlo uspješan: nakon "Pozora" radi najprije kao gradski bilježnik, a zatim i kao senator (1873), osim toga – nasljeđuje prozivano Demetrovo mjesto artističkog ravnatelja i dramaturga u Hrvatskom zemaljskom kazalištu, djeluje kao utjecajan urednik "Vienca" (1874-1881) i, od 1877, kao potpredsjednik Matice hrvatske. Njegove izvanredne organizacijske sposobnosti vrlo brzo su, kako navodi V. Brešić (2005: 96), urodile plodom, pa se "Vienčeva" naklada od 1200 primjeraka 1874. godine podigla na 1450 primjeraka 1876. – što je vodilo časopis prema financijskoj samostalnosti i statusu književne institucije "koja će određivati standarde druge faze postpreporodne nacionalne književnosti" (ibid.). Glavna Šenoina zasluga je, prema I. Pederinu (2006: 162-163), u tome što je stvorio *écurie*, *jasle* – "skupinu pisaca vezanih uz uredništvo i okupljenih zbog niza zajedničkih stavova o književnosti, a te je stavove on davao i prenosio (…) *Vienčeve jasle* bile su za razliku od jasala ilirizma čvršće i bolje organizirane zahvaljujući Šenoinoj energiji, njegovim organizacijskim sposobnostima i honorarima od kojih su

mnogi pisci u priličnoj mjeri i zavisili". Time je zapravo učinjen veliki korak prema profesionalizaciji pisaca, procesu koji je kroz 19. stoljeće započet ali ne i dovršen. S obzirom da je upravo Šenoa bio glavni agens časopisa, jasna je bila njegova prosuđujuća moć kojom je propuštao talente u posvećenu zemlju nacionalne književnosti. Upravo njegov urednički rad otkriva učinak discipliniranja proizvodnje i uvođenja načela ukusa. Dinamika njegova prihvaćanja i odbijanja poslanih priloga vidi se kroz rubriku *Dopisnica uredničtva* u kojoj je u *Listku* na kraju svakog broja objavljivao odgovore na poslane priloge imenovanih i neimenovanih suradnika. Tamo prepoznajemo vehementnog, usredotočenog i angažiranog urednika, svjesna moći položaja na kojem se nalazi, koji, primjerice g. A. M. u P., piše "'Seljakovu jakost i hrabrost' ne možemo primit, to nam zabranjuje metrika, estetika i gramatika, tri velevažne sestre u knjigi. Valjda i sami osjećate, da je to samo pokus. Kušajte štogodj zanimiva iz vašeg kraja prozom; ne moraju svi ljudi stihove gradit" ("Vienac", V(1873): 46: 736). Sljedeće godine "Milivoju" odgovara: "Vaše prievode priobćit ćemo. Ona dva soneta gladka su, ali prigodna. Čuvajte se s prvine što više takove radnje. Pravoj pjesmi hoće se prije svega poetičan predmet, pjesničke misli i slika a dakako i gladka oblika. U vas ima svakako dara. Radite dalje i tiskat ćemo vaše pjesme. Po svem vidite, da nas nije osvojila predsuda da se u pjesničtvu ne držimo samo "starih protokoliranih firma". U kom se vidi božja iskrica, taj spada u naše kolo. Kako rekosmo "Vienac" ne ima biti pokušalištem već sjemeništem naše liepe književnosti" (ibid: VI (1874): 5: 80).

U ovim Šenoinim iskazima očituje se moć instance koju zastupa i unutar koje sam funkcionira kao arbitar koji odlučuje o tome što ide kroz posvećena vrata estetske zgrade književnosti, a što ne. Argumentirajući objektivnim i sveважećim estetskim kriterijima, on legitimira i svoj položaj i važnost časopisa, preuzima ulogu mentora i autoriteta ("pravoj pjesmi hoće se…", "u vas

ima svakako dara”), deklarirajući estetski usmjeren časopis koji okuplja vrijedno i odabrano (sjemenište)[158]. Uz njega i u njemu možemo vidjeti kako, zahvaljujući dostupnoj simboličkoj moći i djelokrugu, Šenoa prestaje biti novajlija koji unosi diskontinuitet i postaje glasnogovornikom starosjedilaca unutar zadanog književnog/kulturnog polja. U jednom odgovoru piše “Uredničtvo ‘Vienca’ bilo je napokon prisiljeno da si kupi koš, prijatelju, – toliko divlje poezije ima u nas (…) Kad bi hćeli svakoga novajliju (…) podučavat o pravilih estetike, ‘Vienac’ bi morao na dva arka izlazit te ne bi donosio, nego odgovore uredničtva” (ibid: VI (1874): 23: 368)

Polje koje se zatvara i autonomizira velikim dijelom zahvaljujući i njegovu angažmanu privlači nove pretendente, nezadovoljne postojećim stanjem, pa tako već desetak godina nakon rasprave s Demetrom ponovno čitamo varijacije onih iskaza, samo sa Šenoom u obrnutoj ulozi, a mladim pravašima (Kovačićem) u ulozi uzurpatora njegova položaja. Kao primjer njihova sukoba može poslužiti polemika potaknuta Šenoinom kritikom dramaturškog rada (“Divljanke”) kojeg se prihvatila glumica Ivka Kraljeva, stekliška miljenica (“Vienac”, XI (1878): 26: 419-420). Na kritiku odgovara Kovačić u satiričkom tonu (*Šenoja – recenzent*, “Sloboda”, 1880), čime izaziva Šenoin žustriji odgovor kojim ovaj tekst naziva pamfletažom upućenoj, kao i ranije, “na moju osobu, na moj rad, na moj list” (*Još nekoliko rieči o “Divljanci” Ivke Kraljeve*, “Vienac”, XII (1880): 24: 391-392). Ovaj Šenoin osjećaj osobne ugroženosti Kovačić dodatno potpiruje prozivajući ga zbog monopoliziranja uredničkog mjesta i sujetom motiviranog kulturnog djelovanja, navodeći da mu je Šenoa izrijekom zapriječio objavljivanje u “Viencu” i da se, štoviše, prijetio kako će “nešto napisati, (čime će) ‘Slobodu’, suradnike joj, stranku i vas uništiti, smrviti u prah i pepeo”, te zatim da se, ističući vlastitu plemenitost,

[158] O tome i u Pederin, 2006: 161.

odrekao realizacije te prijetnje. Stoga Kovačić opetuje "Šenojino literarno gavanstvo", držeći da njegova kulturna hegemonija onemogućuje kreativnost i različitost, te da proizvodi pjesnike i noveliste "od kalupa".

U ovom se kôdu mogu razumijevati i kasnije, poznatije, polemika o naturalizmu i sukob između Mladih i Starih – primjerenije Barčevoj predodžbi o sukobu generacija. Polemika o naturalizmu, koju je, kako je već spomenuto, raspirio članak Jenija Sisolskog (E. Kumičića) *O romanu* ("Hrvatska vila", II (1883): VIII: 145-148), u kojem predstavlja Zolin koncept naturalizma, zapravo označava dolazak nove političke/poetičke skupine koja će potaknuti reakciju nositelja "starog poretka" za zadržavanje *statusa quo*. U takvoj je reakciji Josipa Pasarića lako prepoznati poznate strategije obezvređivanja protivničkih sudova, sposobnosti i znanja, a potvrđivanja vrijednosne okosnice već prihvaćenog kanona, ovaj put lika i djela A. Šenoe (*Hoćemo li naturalizmu?*, "Vienac", XV (1883): 52: 846-850). Slično se prema starijoj generaciji, konkretno prema Šenoi ili Tomiću, pozicionira i mladi Janko Ibler Desiderius koji u "Hrvatskoj vili", pišući *Nove zagrebulje*, pokušava urezati vlastiti trag, napraviti veliko pospremanje ili revalorizaciju u književnosti.

Primjeri pojedinačnih i skupnih, skrivenih i eksplicitnih sukoba i polemika su krajem stoljeća sve brojniji u čemu, zajedno s Barcem, vidimo znak kulturne živosti/zrelosti književne institucije. Polemike, prema Bourdieu (1993: 74-111), reguliraju dinamiku određenog polja proizvodnje, shvaćenog kao sustava "objektivnih odnosa među ovim agensima i institucijama" i kao poprišta "borbi za monopol moći za posvećivanje, za proizvodnju autora (djela) u kojem se vrijednosti umjetničkog djela i vjerovanja u tu vrijednost neprestano generiraju". Stoga, nastavlja Bourdieu, "nije dovoljno reći da je povijest područja povijest borbe za monopol moći postavljanja legitimnih kategorija procjenjivanja i sagledavanja". Svaki se sudionik polemike, kako sam navela drugdje (Protrka: 2006: 179), "u određenom smislu nastoji iskazati, p/o-

stati znamenit, što prema Bourdieu znači ostaviti znamen vlastite razlike od ostalih, posebno od onih najznačajnijih." To upisivanje vlastite razlike unosi neravnotežu unutar postojećih snaga jer uvjetuje stvaranje novog položaja pored onih koji su trenutno zauzeti, na njihovu čelu, u predvodnici – avangardi. Takvo uvođenje vlastite razlike, zapravo je, prema Bourdieu, proizvođenje vremena: proizvođenje vlastitog trajanja i vlastite trajnosti, održivosti u manje ili više promjenjivim vrijednosnim strujama određenog (književnog ili kulturnog) područja. U tom ratu (*polemos*) svih protiv sviju proizvode se ne samo položaji unutar simboličkog poretka danog polja, već se legitimiraju prakse i kriteriji čitanja, autoriziraju nadležne instance i iznova ovjerava postojeći nacionalni kanon. Polemike uvijek računaju s "općinstvom" koje u prvoj polemici spominje Šenoa, s postojećim čitateljima, pripadnicima zamišljene interpretativne zajednice koja presuđuje u korist najuvjerljivije strane u sukobu. Polemike, usuprot nekim mišljenjima, ne udaljavaju čitatelje od književnosti, već pročišćavaju kriterije, odmjeravaju odnose i reguliraju autoritet pojedinih agenasa u borbi za monopol. Književna vrijednost, kako se i ovdje vidi, nastaje kao posljedica odnosa čitatelja i teksta koji, bio književni, znanstveni ili polemički, funkcionira intertekstualno, šireći moguća čitanja i interpretacije, ovisno o varijabilnoj jedinici vremena[159]. Fiksirajući tako neuhvatljivu književnu činjenicu kao trajan proizvod vlastite kulture, upisujući je (i sebe) u sadašnjost i moguću budućnost nacionalnog pamćenja, pisci zajednički rade na dinamici projekta kanona i povijesti nacionalne književnosti – projekta koji je, iako nadrasta njihova osobna trvenja, bez njih nezamisliv.

---

[159] "Književna vrijednost", prema A. Easthopeu (1996: 59), "kao funkcija odnosa čitatelj/tekst ne može biti shvaćena izvan povijesti unutar koje tekstovi funkcioniraju intertekstualno, transpovijesno omogućujući pluralnost različitih čitanja: što je veći tekst tim smo više prisiljeni čitati ga kroz palimpsest drugih interpretacija. Ne može puno više od ovoga biti rečeno o književnosti, a da ne zapadnemo u esencijalizam."

2.3.1.
Autorice i čitateljice; čitanje kao praksa

Kanonizacija književnosti može se, dakle, promatrati kao rezultat dinamike polja u kojoj se, kroz sukobe (polemike, borbe i rivalstva) odmjeravaju moći pojedinaca i skupina. Ta je dinamika uvelike ovisna o habitusu aktera, njihovim obrazovnim, klasnim, nacionalnim i rodnim pripadnostima. Tako se S. Dimitrović u svom nastojanju da isključi Šenou iz borbe za monopol nad moći autorizacije autora, vidjeli smo, uvelike oslonio na ono što je držao protivnikovim osobnim "slabim mjestima": na klasnu i nacionalnu pripadnost i obrazovanje. Otac slastičar koji ne zna "pet riječi hrvatskih" i institucionalna neovjerenost Šenoina znanja trebale su ga, prema mišljenju protivnika, diskvalificirati. Starčević, Kovačić i pravaši su, jednako tako, politički i svjetonazorski skloni pučkom iskazu, ugrožavali stabilnost građanske estetike koju je osiguravao "Vienac". No, jesu li u ovim kritičkim, polemičkim i književnim tekstovima uočljive poteškoće sa stabilizacijom i definiranjem ženskog subjekta u stvaranju nacionalnog književnog kanona? Ovo se pitanje, načelno, može činiti manje evidentnim, jer stvaranje kanona prema nekim autorima (Showalter, 1978; Gilbert i Gubar 1979), podrazumijeva prešutno prevođenje ženske subjektivnosti u kategorije maskuline dominacije. Dominantna muška kultura otvara ženama mogućnosti kulturnog djelovanja, ali samo pod strogo kontroliranim, njima stranim, uvjetima. "Ginkokritika", kako je zamišljaju Gilbert i Gubar, izvor poteškoća s kojima se suočavaju žene profesionalne spisateljice, prije nego u marginalizaciji ženskog u jeziku i kulturi vidi u razdvajanju javnog i privatnog prostora, karakterističnom za devetnaesto stoljeće (Lovell: 2002). Taj se rascjep pokazao odlučujućim i za razdvajanje prostora tzv. visoke, estetske i niske, tzv. trivijalne književnosti.

2.3.1.1.
Autorstvo: muško i žensko

Doista, pogledamo li pozive koje su upućivane ženama, još od poslanice grofa Janka Draškovića *Ein Wort an Iliriens hochherzige Töchter*[160] (1838), vidimo kako su žene, obrazovane i visokorodne, srdačno pozivane da, po uzoru na sestre iz velikih naroda, stupe u ilirsko preporodno kolo. Ženska snaga koja je u Draškovićevu spisu predstavljena kao siguran temelj projicirane sretne budućnosti naroda, je i pokrenuta[161], pa se, piše Dubravka Detoni Dujmić (1998: 11-12), u "intimnom i gostoljubivim prostorima građanskih i ladanjskih domova" diljem Hrvatske postupno oblikuju "mala ženska sjedišta koja su sličila ležernim konverzacijskim gospojinskim krugovima otvorenim svakojakim sadržajima: od chronique scandaleuse do estetiziranih razgovora o poetološkim, književnopovijesnim, kulturnim i futurističkim temama,

[160] Draškovićev spis *veledušnim kćerima Ilirije* njemačkim jezikom prenosi temeljnu preporodnu poruku o važnosti prihvaćanja narodnog jezika, poruku koju na poznati način, legitimira općom nacionalnom (slavenskom) ali i književnom povijesti, ilustrirajući je na njemačkom i hrvatskom jeziku objavljenom Palmotićevom pjesmom *Krijesnica*, te stavovima Pavela Josefa Šafařika i Dimitrije Demetra o preporodnom pokretu. "Varao bi se ipak", piše Tade Smičiklas (Smičiklas, Marković, ibid: 91), "tko bi mislio, da je plemeniti grof ovu njemačku knjižicu svoju namjenjivao samo hrvatskim ženama. Ova knjižica imala je i pred domaćim i stranim svijetom protumačiti ideu ilirsku, a i pisana je elegantnim njemačkim jezikom." On uopće ovu brošuru drži "najglavnijim i najbistrijim vrelom" za razumijevanje ilirske ideje "kakova je bila prije, nego što su Iliri prošli i kao stranka na političko polje."

[161] Drašković je kao ugledan vlastelin i javna osoba svojim pozivom legitimirao aristokraciji odbojna "demokratska" nastojanja iliraca. U naknadnoj rekonstrukciji rezultata njegova poziva obrazovanim ženama, Ivan Kukuljević Sakcinski zaključuje da je uspjeh poslanice bio zavidan jer se nakon nje "pretvorila (…) čarobno sva ćud i narav naših svjesnih žena; one koje bijahu već napola ponijemčene, stadoše učiti i govoriti hrvatski, poprimiše narodnu nošnju, počeše čitati hrvatske časopise i knjige, pjevahu hrvatske pjesme javno i u kući, dopisivahu hrvatski, a njeke pokušaše dapače obogaćivati i knjigu hrvatsku." Tade Smičiklas: *Janko grof Drašković*, u *Spomen-knjizi Matice hrvatske*, Zagreb 1892, str. 90-91.

obavijenima dakako aktualnim političkim tonovima, a iznad svega hrvatskim domoljubljem”.[162] U domu kajkavskog prevoditelja Miltona i Shakespearea, Ivana Krizmanića okupljalo se kolo obrazovanih srčanih žena, ponajprije Paula Krizmanić, opatova nećakinja, kasnija Gajeva supruga, njezina sestra Dragojla, kasnije Stauduar, Vrazova posestrima i naslovljenica njegovih putopisa, te književnice Dragojla Jarnević i Sofija Rušnov. Slično su društvo na svojim imanjima okupljale i Ivana Čačković Vrhovinski, utemeljiteljica Domorodnog gospojinskog društva (1841), Josipa Vrancaš, dobročiniteljica i podupirateljica Matice, Jelisava Prasnička, osnivačica zaklade za pučku prosvjetu, Karolina Schauff, Jagoda Brlić i zadranka Ana Vidović. One su se tako, u prvom redu svojevrsnom kulturnom logistikom, pridružile domorodnim aktivnostima. Gospojinsko društvo najprije izdaje bakroreznu sliku grofa Janka Draškovića, a od rasprodaje utemeljuje glavnicu

---

[162] Intelektualni i kulturni kružoci i saloni, kao svojevrsne paralelne kulturne institucije, u obrazovanim su sredinama postojale i prije. Kroz osamnaesto stoljeće (“stoljeće žena”) u Dubrovniku djeluju književnice Lukrecija Bogašinović, Marija Bettara i Anica Bošković. Njihova je svakodnevica, kao i uopće život educirane žene tog vremena, bila, prema Slavici Stojan (2001: 48), obilježena značajnom društvenom aktivnošću, salonskim okupljanjima, glamurom i ekstravagancijom – “jednom riječju, svjetovnošću ili bolešću stoljeća, kako su to mizogini opisali”. Njihovo stvaralaštvo, ograničeno ponajviše nabožnom književnošću, ne bi valjalo nazvati začetkom “ženskog pisma”, već tek početkom pisanja žena. Kako pokazuje Lahorka Plejić-Poje (2007: 28), “Lukrecija Bogašinović može pisati jedino ako se pišući ne iskazuje kao žena. Njezino vrednovanje ženskih likova čak kao da prešutno odobrava manjak prostora za “ženski” govor. Jedna od pastirica iz božićne pastorale, naime, kaže: ‘Rijet se može od nas svaka/ stavna u sebi srca nije,/ svjedoči nam Eva majka/ privarena ljute od zmije./ A mi nje smo porod pravi/ po načinu iste slike,/ i u ćudi i naravi/ njoj prilične svekolike.’” Stoga, “koliko god je ona sama, činjenicom da je ispisala gotovo šest tisuća stihova, iskakala iz ustaljene muške predodžbe dubrovačke žene, svojim je diskurzom istodobno podržavala tradicionalni patrijarhalni sustav koji ženu drži u zacrtanim okvirima.” Uopće, ženskim autoricama koje se javljaju u Dubrovniku tog vremena, pokazuje Dunja Fališevac (2006: 184), nije svojstven “nikakav individualni ton, nijedan motiv koji bi govorio o autorskoj subjektivnosti (…) nijedan iskaz koji bi autora otkrio kao pripovjedačicu, dakle nijedan iskaz nije oblikovan u ženskom rodu”.

“za izdavanje poučnih i zabavnih knjiga za mladež” te, godinu dana po svom osnivanju, podupire osnutak Matice ilirske (Smičiklas, Marković, ibid: 263). S obzirom da je u to vrijeme sâmo pisanje, uključujući i žensko, smatrano iskazom aktivnog patriotizma, prvi hrvatski književni časopisi bilježe aktivan spisateljski angažman, ne samo Dragojle Jarnević i Ane Vidović, već i spomenute Sofije Rušnov, tajanstvene Ane Vrdoljak, koja je kao Imotskinja Dalmatinka u “Zori” objavljivala poeziju, Gajeve kćeri Ljuboslave Bedeković, nepoznate Jele Horvatice ili pseudožene Stane Gleđević (zapravo Šime Starčevića). One, iako brojem znatno manje zastupljene, pišu angažiranu, domoljubnu i prigodnu poeziju, oponašajući svoje muške kolege: Ana Vidović i Jagoda Brlić se tako sustavno kolebaju, piše Detoni Dujmić (ibid: 386), “između građanske lojalnosti konvencionalnome ženskom statusu te pjesničkog traganja za pojačano senzibiliziranim temama s ponekom izazovnijom samoispovjednom crtom koja bi naznačila djelić potisnutog ženskog identiteta.” Spomenute su se književnice odazivale i bile primljene u kolo domorodaca u mjeri u kojoj je njihovo djelovanje bilo u skladu s proklamiranim načelima domorodnog obrazovanja mladeži i žena, kako ga je zamislio, primjerice Veber.[163] Dragojla Jarnević je, zahvaljujući danas objavljenom *Dnevniku*, percipirana kao subverzivna žena koja se “izvan sank-

[163] Nadarene žene su kroz devetnaesto stoljeće, prema B. Mrak (2001: 37-44), bile manje privlačne muškarcima i teško su se udavale. Istodobno, predstavljale su i teret obitelji koja ih se po svaku cijenu htjela riješiti: kao što obitelj udaje Mariju Jurić Zagorku da bi je brak s dvostruko starijim muškarcem *disciplinirao*. Vilma Vukelić piše o pogrdnim nazivima koje su dobivale, među kojima su *Bleustruempfe* ili *Mannweiber*. Prva faza ženskog stvaralaštva, prema E. Showalter, koja će u nastavku biti elaborirana, obilježena je nastojanjem tih “muškarača” da se prilagode standardima “muškog” stvaralaštva. Zajednica (muški kolege) ih, nakon što se legitimiraju, i prihvaća kao takve: na istoimenoj litografiji iz 1870. godine koja prikazuje pedeset i devet portreta, uz Sidoniju Rubido-Erdödy se, kao jedna od muževa (!) ilirske dobe, pojavljuje Dragojla Jarnević. Franjo Supilo u privatnom pismu odaje priznanje Mariji Jurić, riječima “Zagorčice, vi ste muž na mjestu!” (Jakobović Fribec, 2006: 48).

cionirane društvene zaštite (…) prva pobrinula sa svoj građanski status, prva (…) postala svjesna osobnih aporija vezanih uz pripadnost "drugome" spolu, pa je smatra Detoni Dujmić (ibid: 386--387), kroz svoj *Dnevnik* naznačila glavne teme koje su zaokupljale njezine kasnije sljednice: "traganje za ženskim građanskim identitetom, traganje za ženskom osobnošću, žensko viđenje metafizike spolova". Ipak, ta je njezina subverzivnost, oporučno zavještena na dulju privatnost, ostala nerealizirana u vlastitom vremenu. Upisujući se u "muški" diskurs i prihvaćajući dostupne žanrove i teme, ona je zapravo pravi primjer spisateljice koja se, barem kad je riječ o javnom djelovanju – stvaralaštvu, prilagođava kulturnim uzusima svog vremena.

Starčevićev primjer, kao i onaj Ane Vrdoljak, za koju se sumnja da skriva identitet svećenika Jeronima Vrdoljaka Imoćanina, "Zorina" suradnika, potvrđuje da ženska imena u to vrijeme ne samo da nisu skrivana, već su dodatno proizvođena i isticana kao primjer uz koji se redovito ponavljao poziv posestrimama da se pridruže narodnom kolu. No, kako diferencijacija kulturnog polja, rad na autonomizaciji književnosti i književnom kanonu bude napredovao i stoga akumulacija kulturnog kapitala očitija – ženama će prostor stvaralaštva biti sve ograničeniji. Iako i dalje pozadinski djeluju, organiziraju kulturne kružoke, ističu se na javnim manifestacijama, prikupljaju novčana sredstva i podupiru pojedince, institucije i aktivnosti[164], u javno priznatom književnom radu,

[164] "Žene ne stvaraju samo djela", smatra Lisa Fischer (2005: 8), "nego i kreativni milje. Kao salonske dame kreiraju okvirne uvjete koji sa sobom ne ostavljaju nikakav tvarni proizvod. Djelujući iza kulisa kao pokroviteljice, daju potporu tuđim umjetničkim djelima; kao prijateljice, ljubavnice, emfatične slušateljice modeliraju mišljenja i ljude. Time razaraju pojam kreativnosti koji je orijentiran na proizvod, oslobađajući ga od njegova tržištu podvrgnutog, robnog karaktera. Središnje značenje žena u povijesnom razvoju", smatra Fischer, "moguće je spoznati i visoko vrjednovati samo ako pojam kreativnosti koji je orijentiran na proizvod proširimo na socijalnu komponentu."

s "napriedkom narodnog knjiženstva", one postaju sporednim likovima[165]. Već "Kolo" svoje stranice otvara prvenstveno potvrđenim književnicama, Dragojli Jarnević i Ani Vidović, dok Šenoin "Vienac" (1874-1881), premda nije, kako to tvrdi Dunja Detoni Dujmić (ibid: 17), posve zatvoren ženskom pisanju, na svoje stranice propušta zanemariv broj ženskih autora. U trinaest godina objavljene su samo jedna duža pripovijest Marije Fabković (*Vila čarovnica. Hrvatska poviest*[166]), dvije Eugenija Nenadova (pseudonim Emilije Marković; *List iz kronike križevačke i Koja li je prava Madona?*[167]) nekoliko pjesama Milke Pogačić (*Gorski kralj*; *Zagonetka*; *U bolesti*; *Priča*; *Pjesme*[168]), jedan članak Marije Jambrišak *Žene prema družtvu te razno jim djelovanje*[169]) i jedan njezin prijevod romana *Nesretna žena*[170]. Osim toga, pohvaljen je prijevod *Zlatarova zlata* Marije Fabković na češki, te su, skromnim nekrolozima iz pera muških autora[171], ispraćene Dragojla Jarnević i Ana Vidović. Nakon Šenoina odlaska, 1882. godine, nešto veći broj priloga ženskih autora, najviše dotadašnje suradnice

[165] U antologiji *Vienac izabranih pjesma* iz 1873. godine, uvrštenjem pjesama Jagode Brlić, Krunoslave Horvat, D. Jarnević, Laure Slabur i Ane Vidović, Šenoa daje svojevrstan rezime tog ranog perioda ženskog stvaralaštva.

[166] "Vienac", IV (1874): 18: 275-280; 292-300; 307-314; 321-331; 337-347; 353--363; 371-378.

[167] Prva je objavljena u god. VIII (1876): 1: 2-6; 19-23; 34-37; 50-53; 65-68; 81-85; 97-100), a druga IX (1877): 7: 98-100; 114-116; 134-136; 149-151; 165-167; 182-184; 199-200; 215-217; 229-231; 247-249; 265-267; 281-284; 300-303; 313--316.

[168] "Vienac", IX (1877): 40: 639-640; XI(1879): 3: 38; 760; XII (1880): 9: 132. Zadnja, *Pjesme*, objavljena je potpisana inicijalima M. P. u broju XIII(1881): 35: 551.

[169] "Vienac", XII (1880): 1. 14-15; 27-28; 42-44; 60-63; 76-78.

[170] Preveden s engleskog, objavljen u "Viencu", XIII (1881): 1: 5-8; 20-24; 37-41; 52-56; 69-71; 75-78; 86-88; 99-101; 116-119; 133-136; 147-149; 163-165; 180--182; 195-197; 212-215; 227-231.

[171] Riječ je o nekrologu Ivana Trnskog *Vjekopis Dragojile Jarnevićeve*, "Vienac", VII (1875): 14: 229-232 i pjesmi Stjepana Buzolića *Nad grobom Anke Vidovićke Šibenčanke*, "Vienac", XI (1879): 39: 617. Trnski je i godinu dana ranije bez potpisa objavio jednu *Kriesnicu* posvećenu Dragojili Jarnević (VI (1874): 24: 369).

Milke Pogačić, značajno upotpunjava jedan od rijetkih, ako ne jedini dotadašnji historiografski tekst iz pera autorice, nekada sporne Ivke Kraljeve: *Ivana Bajza-Szlavikova. Ujedno prinos k poviesti hrvatskoga glumišta* (XIV (1882): 10: 152-154; 167 [169!]-170 [172!]).

Žene u to vrijeme načelno nisu motivirane na stvaralaštvo koje muškarcima donosi u prvom redu simbolički kapital, već su, dosljedno prosvjetiteljskom i patrijarhalnom modelu, zamišljane kao čitateljice kojima je upućena angažirana suvremena književnost. Njima je otvoren put obrazovanju koje je, i prije otvorenja Sveučilišta i Akademije, institucija koje su zadužene za diseminaciju znanja i obrazovanje cijelog naroda, čiji je duševni napredak smatran znakom njegove zrelosti i putem prema zajedničkom blagostanju – provođeno kroz književne časopise. Stoga u njima možemo pratiti dinamiku proizvodnje i vrednovanja ženskog stvaralaštva, kao i način stvaranja i percepcije ženskog subjektiviteta uopće. Obrazovanje i vrijedna književnost (kanon) zamišljeni su, kako je već više puta eksplicirano, s utopijskim ciljem upotpunjavanja ideje čovjeka. Zagovornici ženskog obrazovanja, poput Dragutina Jambrečaka, upravo u tome nalaze glavni argument u raspravi s onima koji su, kao i, prema vlastitom priznanju, on sam nekoć, okrenuti "bogoslovju" i tradicionalizmu. Stoga, u tekstu *O emancipaciji ženâ* ("Vienac": III (1871): 20: 315-318; 328-332), on tvrdi da je znanje moć i "tko pravedan smije braniti, da se ta moralna moć utisne u glavu slabe fizično žene?" Smatra da će upravo ta moć povoljno utjecati i na društveni moral i na samosvijest žena, koje će biti teže prevariti i zavesti: "Doista bit će to jedan od najjačih bedema za žensko poštenje i reputaciju." Obrazovanje, za razliku od zamamne književnosti kojoj se suprotstavljaju nositelji estetskog i nacionalnog smjera književnosti od Vebera do Šenoe, nudi djevojkama, smatra Jambrečak, realnije, vrednije ideale. Uz ovo, on navodi i dodatne ekonomske razloge ženskog obrazovanja – žene su do tada bile prisiljene raditi slabo plaćene poslove poput šivanja, od kojih se nisu mogle uzdržavati.

Prosvjetiteljski motiviran, Jambrečak smatra da je obrazovanje jedini put pojedinačnog, rodnog i nacionalnog napretka. Na koncu, zagovarajući književni kanon, navodi kako su domaće kćeri neobrazovane u toj mjeri da ne poznaju ni vlastitu književnost (*Čengić-aga*, Preradović, Trnski) niti povijest, "učiteljicu života".[172] Jambrečakova argumentacija ide u prilog proširenju funkcije obrazovanja, shvaćenog kao *Bildung* (obrazovanje građana određene nacije u *ethosu* primjerenom toj naciji, prema Hillis Miller, 2002: 4), izvorno ograničenog na muškarce. Jednako tako, i Vladimir Mažuranić, pišući o socijalnom stanju žena, smatra da i žene, kao i muškarci trebaju napredovati u znanju: "zar da u taj čas ženi bude zatvorena knjiga znanja, zar da u tmini igrajuć se, provadja svoj život, zar da joj nije ino sudjeno do jedino, da izmjenice bude igračka ili kućna gazdarica?" (ibid: 239). On je već godinu dana ranije u članku *O tuđoj književnosti naprama našemu narodu*, ("Vienac", II (1870): 16: 249) ženama poručio: "Uvrstite se zatim u razriedjene redove naših književnika, prinesite u književnost našu onaj ukus, koji joj manjka". Njegova najveća želja, koja se, kako veli i ne može ispuniti, jest hrvatska George Sand. "Pun je darova", kako smatra, "ženski spol naroda našega; vi gospodje moje, koje ste domovini našoj barem ljepotom uviek slave pribavili…" (ibid: 254).

Ovaj njegov zaključak, kako je već spomenuto na početku središnjeg dijela rada, ne bi trebalo smatrati izrazom primarno diskreditacijom žena iz pozicije patrijarhalnog logocentričkog sustava vrijednosti, već radije načinom da se povežu "liepa književnost" i "liepi spol", i to su smislu postizanja ideala "liepog

[172] Kako navodi Mario Strecha (2005: 104), povijest je u devetnaestom stoljeću bila percipirana kao "zrcalo" iz kojega čovjek "… vuchi, gdě y koje szu one propazti, kojim se ugibati imamo." Pojedinac koji "… od dogodovschine nista nezna", isticali su ilirci, ne samo da je "… tudyna na zemlyi y vu drustvu chlověchanzkom…", nego je i "… szamomu szebi stranyzki…" Bez poznavanja povijesti, navodi dalje, "on nije sposoban poraditi na tome da se ostvare "… visheshe potrebchine, za koje chlověchanztvo od szvoga pochetka harczuje y bori sze."

čovjeka", onog koji je kroz devetnaesto stoljeće stalan utopijski cilj jednako nacionalne kao i svjetske književnosti. Književni kanon, nacionalna književnost i povijest, kako je navedeno, postaju oslonci obrazovanjem omogućenog ostvarenja tog utopijskog cilja, dovršenja idealne slike čovjeka. Spomenuta predavanja iz Narodnog doma koje o književnim i kulturnim temama, kroz očište nacionalne homogenizacije, održavaju intelektualci, pisci i kulturnjaci – redom muškarci, otkrivaju da su žene ne samo njihovi adresati – predavanja su, naime, "namienjena krasnomu spolu" – i objekti zamišljenog djelovanja, već i egzemplumi. Predavači izdvajaju likove žena koje smatraju povijesno vjerodostojnim utjelovljenjem poželjnih osobina: majčinstvo, domoljublje, aktivizam, hrabrost, odanost. To su primjerice Katarina Zrinska (Ivan Zahar u "Viencu" III (1871): 17. 264, 267-270), "banica i spisateljica" Katarina Frankopanka, "neprijateljica svega što je njemačko" (Tade Smičiklas, ibid: 270-272) i Cvijeta Zuzorićeva[173]. One su percipirane kao svojevrsne ikone čiji bi *spiritus movens* trebao djelovati na kolektivnoj razini, regulirajući percepciju trajnosti kulture. Tako Tade Smičiklas, govoreći o Katarini Frankopanskoj kaže "… veliki duh njezin ipak je koraknuo dva tri puta po ovoj dvorani; a najprije ga je oćutilo vaše mehko srdce, vrle Hrvatice. Ako li ga vi na srdcu svome ne ponesete, neće ga nitko bolje od vas dalnjemu potomstvu hrvatskomu predati."

---

[173] O njoj je pisano u više navrata, od Kukuljevićeva članka u "Danici" (*Flora Zuzorić*, XII (1846): 18: 70-72; 74-75; 77-78) do Trnskijeve prigodnice u "Viencu" (*Tužni ures Cviete Zuzorićeve*. V (1873): 12: 177-178). U ovom kontekstu spominje je Al. T. koji je, prema češkom tekstu M. Krajnika, napisao članak *Ženske u europskoj, napose u slovinskoj književnosti* ("Vienac", V (1873): 6. 91-94; 105--108; 121-125). Smatra da je prošlo vrijeme kad se mislilo da žene nisu za književni rad, te navodi primjere Mme Staël, Gorge Sand, Božene Němcove, Karoline Světle, Cvijete Zuzorićeve, Mare Gundulićeve, Katarine Frankopanke, ud. Zrinjske, Marije Dimitrovićeve, Anice Boškovićeve, D. Jarnević, Anke Vidović, Julijane Gaj, Jagode Brlić, te niza srpskih i slovenskih autorica. Upozorava da, osim njih, i u "narodnom blagu" stoji "mnoštvo cvijeća iz ženskog srca".

2.3.1.2.
Javno/privatno: muško/ žensko

"Genij neima spola", piše Vladimir Mažuranić (*O socijalnom stanju ženâ*, "Vienac", III (1871): 15: 239), no taj bespolni genij, ta dosegnuta ideja prirodnog savršenstva stvorena je prema patrijarhalnoj viziji muškarca kojoj je oduzeta "ženska" dimenzija. Ranije je spomenuto kako Franjo Marković 1875. godine, elaborirajući Mažuranićev genij u *Čengijić-agi*, smatra da je to djelo "triezne i zanosne muževnosti" i da nijedno drugo "nije tako podpuno, vedro, muževno, posvećeno očitovanje genija narodnoga". Zagovornici dosljednog provođenja ideje obrazovanja, poput Jambrečaka, Mrazovića ili Vladimira Mažuranića, otvaraju mogućnost ženskog obrazovanja, pa čak i stvaralaštva. Mažuranić kaže da je prošlo vrijeme prigovora po kojima je na ženi da prede: "pak sad neka tko podje gdji. Sandovoj i neka joj reče – predite u mjesto da pišete romane." (ibid.) Ipak smatralo se, kako, navodi Jambrečak (ibid: 328), da je ženama svojstvena emotivnost, "narav koja pogoduje gomilanju poplavi 'ženske pisarije'" i koja bi, da joj se otvore vrata, rezultirala "milijardom prečuvstvenih zrakoplovnih romana i plitkih mužkomu trudu pozjamljenih razpravica – eto ti gotove emancipacije i njezinih blagodati."

Ženama je, tako, u pravilu, otvaran put k usavršavanju obrazovanjem i to stoga da bi i njihova idealna ljudska narav bila posve dostignuta[174]. Smatralo se, pritom, da je ta narav određena biološki,

[172] Analizu prilika i promjena u ženskom obrazovanju u Hrvatskoj krajem devetnaestog stoljeća nudi Ida Ograjšek Gorenjak (2004: 157-180). Pokazuje kako, i prije odlučujuće Mažuranićeve reforme zakonodavstva 1874. godine, niz autora (Ivan Perkovac, Ivan Filipović, August Šenoa) zastupa obrazovanje djevojaka, kako bi se usavršile u svojim prirodnim zvanjima, supruge i majke. Filipović ističe kako slaba obrazovanost hrvatskih seoskih i građanskih djelovanja u narodnom duhu šteti narodnom pokretu: praznovjerne i neobaviještene seoske majke ne mogu pravilno odgajati svoju djecu, germanizirane građanske koče širenje narodne ideje. Perkovac se, s druge strane, borio i za izjednačavanje plaća učitelja

pa Vladimir Mažuranić sljedećim riječima obrazlaže potrebu ženskog obrazovanja: ako je "razmatranje u mužkarca prevažno a ćućenje u žene", ako je "po naravi samoj zadaća djevojke – dopast se, supruge – ljubiti, matere – odgojivat djecu", onda je obrazovanje nacionalnom književnošću i poviješću pravi način postignuća tih, naravi dodijeljenih, zadaća. Muškarci su, tako, primarno zamišljeni kao pisci (autori, subjekti, djelujuće načelo s pripadajućim prostorom javnog djelovanja), a žene kao čitateljice (objekti, primatelji, pasivno načelo s pripadajućim prostorom privatnosti doma).

Ova je perspektiva trajno prisutna kroz periodiku devetnaestog stoljeća, od prvog broja "Danice ilirske" (I (1835): 1: 11-12), gdje se u članku naslovljenom *Senskoga zpola Chatz vu drustvu chlovechanzkom*, objašnjava "čast" žena i njihova nezamjenjiva uloga u društvu: one, naime, svojim naoko sitnim poslovima zapravo omogućavaju opstanak "domovine, naroda i svijeta". Muškarac i žena, opisani na sljedeći način, tvrdi autor, združeni vode svijet sve većem napretku: "Mus je glava, sena pako szerdcze, z nyim razum, z nyum chutenye lada. Mus sze z nevolyami y pogibelyami bori, sena tuge y zkerbi podnasha; on je jak, hrabren y seztok; ona chutlyva, lyubezniva v mila delnicza vszega dobra y zla na razlichneh puteh sivlenya". Novela *Slava i ljubav* Mirka Bogovića, objavljenoj u trećem godištu "Nevena" 1854. godine, postavljena je na dva načela, slave kao muškog, a ljubavi kao ženskog, pri čemu se ženama ne dopušta objašnjavanje vlastitih stavova. Jedan od likova, nazdravljajući mladom protagonistu Ivanu, kaže: "Tako valja, sinko. Tako!… Nemoj slušati žene, već unutrašnji glas, što ti veli. Žene, istinabog dobro katkad misle, ali im se gotovo sve

---

i učiteljica, te protiv ograničavanja prava na brak zaposlenim učiteljicama. Njegova *Stankovačka učiteljica*, kao i Šenoina *Branka*, pokazuju ideal učiteljice kao domovinskom napretku posvećene žene koja je s velikim entuzijazmom prolazi kroz kušnje društveno nereguliranog obrazovnog sustava da bi, na koncu, svoj poziv bila spremna žrtvovati za ulogu majke i supruge.

misli stječu u njihovom čuvstvu, a muž treba da vazda sluša, što mu pamet kaže. Krug djelovanja ženskoga kuća je i ognjište, mužkoga pak – ako je tomu sposoban i ako hoće – čitav svijet…"

Gotovo pola stoljeća nakon spomenutog članka iz "Danice", plašljivo tražeći veća prava ("emancipaciju"), barem za "osamljene žene", kako naziva one koje nemaju obitelj[175], Marija Jambrišak u tekstu *Žene prema družtvu te razno jim djelovanje* ("Vienac", XII (1880): 1: 14-15, 27-28, 42-44, 60-63, 76-78) piše: "Dva velika nevidiva i vječna hrama stoje na zemlji: hram znanja i hram ljubavi. U jednom upravlja muž kao svećenik u carstvu misli i razuma; u drugom upravlja žena u svojoj ljubavi i nježnosti. Muž valja da uzdrži vječni oganj znanja i iztraživanja, a žena vječni plamen ljubavi." Ove su se suprotnosti (aktivno/pasivno, javno/privatno, racionalno/emotivno, duhovno/tjelesno) predstavljale kao biološki zadane i prirodne uzroke rodne nejednakosti. Biološka razlika među spolovima, tj. između muških i ženskih tijela, i, posebno, anatomska razlika među spolnim organima, može izgledati kao prirodno opravdanje društveno stvorene razlike među rodovima, i, naročito, društvene podjele rada, piše Pierre Bourdieu (2001: 11). No te odrednice nisu značenjski određene po sebi, dodaje, tako da je taj simbolizam koji mu se pripisuje, zapravo kvazi-prirodan. U utjecajnoj analizi pitanja "Odnosi li se Žensko prema Muškom kao Priroda prema Kulturi?", antropologinja

---

[175] Spomenuti D. Jambrečak također zagovara organizaciju ženskih učilišta koja bi omogućila profiliranje ženama primjerenih zvanja: poštarica, brzojavnica, ljekarnica, ali ne i (posve je protiv toga) političarki, pa kaže: "Zadovoljite se dakle, poštovane gospodje, primjerenom slobodom i ravnopravnošću, ostavite saborsko kosanje bradatim glavam" (ibid: 332). Smatra se zastupnikom emancipacije žena – tako mu je i intoniran tekst (predavanje), ali je protivnik njihova miješanja u javni život, jer je njihovo prirodno podneblje privatnost doma i obitelji. Ovi zagovornici emancipacije žena, smatra Ida Ograjšek Gorenjak (ibid: 166-169) promišljeno nastupaju kad se, kao Marija Jambrišak, u svojoj argumentaciji ne oslanjaju na "ženske", feminističke argumente. Ona, nasuprot tome, "regrutira čitav niz patrijarhalnih vrijednosti i unutar njih definira potrebu poboljšanja položaja žena".

Sherry Ortner ističe kako se čini da su svakom društvu "psihički modeli povezani sa ženama postavljeni istodobno na dno i na sam vrh ljestvice ljudskih načina suodnošenja", pri čemu ta "simbolička podvojenost" reflektira društvenu stratificiranost žena. Na isti način, prema ovoj autorici, subverzivni ženski simboli (vještice, zlo oko, menstrualno krvarenje, kastrirajuće majke) kao i ženstveni simboli transcendentnog (majka boginja, milostivi širitelji spasenja, ženski simboli pravde) pokazuju kako, iz određene točke gledišta, žena može stajati "i ispod i iznad, ali uvijek jednostavno izvan kulturne hegemonije" (Gilbert i Gubar, 2000: 19-20). Upravo zbog toga je, smatraju autorice, ženama zanijekana autonomija; subjektivnost koju predstavlja olovka (pero).

Ova međusobno suprotstavljena načela dovela su do uspostavljanja polarizacije između racionalnosti, poduzetnosti i linearnosti u razumijevanju, pripisivanih muškarcima i emotivnosti, iracionalnosti, intuitivnosti, nestalnosti i slabosti uma i duha, pripisanih ženama, te posljedično, uspostavljanje racionalnosti kao vodećeg načela[176]. Ženama je pripisivana sklonost proizvođenja i konzumacije "zamamne", emotivne i iracionalne "trivijalne" književnosti, a na muškarcima je bilo da pisanjem savladaju tog zmaja "koji nam guta naše krasne, našega života zvijezdo jasne", kako kaže Veber u svojim *Domorodnim mislima* (*Djela* IV, 1885-1890: 185), pozivajući braću na neumoran rad: "Narodno polje leži neobdjelano" pa treba "Pisati knjige! Knjige neka nam kao iz neba cure! svatko tko ćuti u sebi snage zasuči rukave pa škripi perom (…) Pišimo, braćo draga, pišimo neumorno, rasplamtimo srce našim krasoticam, a one će nas nagrađivati biserom i dragim kamenjem, porodom milim, temeljem hramu naše narodnosti."

---

[176] "Milostive gospodje!", govori Lujo Mrazović, u jednom od predavanja iz Narodnog doma (*O kulturi*, ("Vienac", III (1871): 45. 720-727), "Što nas čini središtem svieta, što nas čini čovjekom, jest onaj pečat božanstvena duha u nami, t.j. razum. Razum je vodja i kormilar našega života, kojim sve zaprieke naravi svladati umijemo. (…) Pred razumom padaju sve zaprieke prirodne. (…) Razumom postaje čovjek gospodarom svieta, krunom stvorenja."

Veberov aktivizam u ovom članku gotovo straši svojom metaforikom koja spaja sliku neuzoranog narodnog polja kao ženskog načela, mušku snagu s perom koje škripi u ruci spremajući se na djelovanje: oranje i sijanje riječi, knjigama koje pritom cure i posljedičnim porodom: biserom i dragim kamenjem koji iz ženske (Zemljine) utrobe izlaze kao plod tekstualne inseminacije. Njegova metafora je zapravo eksplicirana slika ideje autora kakva nastaje kroz devetnaesto stoljeće i kakva se, prema Gilbert i Gubar (ibid: 45-92), zahvaljujući dominantnoj patrijarhalnoj ideologiji koja umjetničku kreativnost predstavlja kao fundamentalno mušku kvalitetu, zadržala sve do danas. Pisac je otac djela koji u slici Božanskog Stvaratelja postaje Autor, a žene i žensko ostaju zatvorene i zauzdane, podređene i zatočene tom slikom. Kao i stvaralačka slika, tako je i percepcija ženskog i ženstvenosti bila privilegij muškaraca. "Vječno žensko" devetnaestog stoljeća, upozoravaju ove autorice, podrazumijevalo je anđeosku ljepotu i slatkoću: od Danteove Beatrice do Goetheove Gretchen, idealna žena je viđena kao pasivno, poslušno i nesamosvojno biće ("docile and *selfless* creature")[177]. Muška kultura i percepcija, orijentirane oko maskulino zamišljene ideje autora, stvarale su idealizirano "vječno žensko", a isključivale ono subverzivno i nedisciplinirano kao "trivijalno" žensko. U tom su isključivanju žene postavljene kao potisnuti šutljivi sugovornik i najpoželjnije sredstvo diseminacije odabranog znanja i vrijednosti.

Stvaralaštvo žena bilo je ograničeno ponajprije neobrazovanjem koje ih je, uz neke povlaštene "visokorodne" iznimke, kolektivno činilo jezično nekompetentnima i koje je, kao što poka-

---

[177] Slavna predodžba "Vječnog Ženskog" (*Das Ewig-Weibliche*) s kojim završava Goetheov *Faust*, predstavlja ženu kao mizernu bludnicu i anđeosku djevicu čije je uloga, smatraju Gilbert i Grubar (ibid: 21) posrednika između božanskog Oca i njegovog zemaljskog sina. Taj njezin posrednički karakter dio je slike žene kao "ideala kontemplativne čistoće" koji je uvijek ženski, dok je ideal značajnog djelovanja muški.

zuje John Guillory (1993: 15-16), osnovni razlog njihova odsustva iz "reprezentativnog" književnog kanona. Ograničavane su, osim toga, društvenim prilikama, nerazumijevanjem okoline i društveno sankcioniranim svođenjem stvaralačkog izraza na uzak broj žanrova i područja. Muški su autori, kako je ranije spomenuto, ovisnost o nepostojećem tržištu knjiga razrješavali traženjem adekvatnih zanimanja koja bi minimalno ugrožavala njihov književni rad. Najčešće je to bilo neostvarivo: poslovi koje su dobivali bili su neadekvatni ili su kolidirali s kreativnošću umjetničkog rada, pa je, primjerice Šenoa, u potrazi za adekvatnim zanimanjem mijenjao različite službe i funkcije: političke, birokratske i kulturne, dok je Vraz svoje egzistencijalne probleme riješio tek 1846. godine, kad je imenovan tajnikom Matice ilirske i urednikom "Kola". Za razliku od njih, autorice, kojima je bio otežan pristup pismenosti i zapriječeno pravo na javno djelovanje, nisu imale čak ni tu privilegiju "kuburenja" s građanskim zvanjima. Uz to, suprotno uobičajenim predodžbama, upozorava Elaine Showalter (2001: 348-370), one nisu živjele na račun i teret svojih muževa, već su ih često i same morale potpomagati.

Ekonomske i društvene prepreke ženskom stvaralaštvu predstavljale su i žanrovska ograničenja: žene su pisale najviše prigodnu poeziju, krajem stoljeća uglavnom crtice[178] i dnevnike (Jarnević, I. Brlić Mažuranić), dječju i trivijalnu književnost, a gotovo nikad tragedije, povijesne romane, kritike, znanstvene rasprave ili povijesne preglede. Žanrovi kojima je dan autoritet autoriziranja i oni koji su ulazili u prostor javne upotrebe ili interesa ostajali su mahom zabranjeno područje. Kad je Hrvatsko zemaljsko kazalište izvelo povijesnu tragediju u pet čina Ide Fürst-Steinschneider

[178] Sklonost nekih književnica prema pjesmama u prozi, smatra Hrvoje Pejaković (1992: 11), znak je njihove društvene marginalnosti, znak da se "u matičnom toku hrvatske poezije ne osjećaju kao kod kuće", pa ovaj žanr ne biraju "u ime uspostave nekog novog standarda, nego težeći oslobađanju unutarnjih potencijala pisanja samog".

(1875-1936?) *Kraljević Radovan*, Ante Tresić Pavičić u "Novom vieku" (II (1898): 6: 367-374) objavljuje poraznu kritiku koju elaborira sljedećim riječima: "Predmet je tako velik, gdje se radi o sudbini otadžbine, nije za nježno žensko pero, koje jedva da se može ogledati u noveli ili najviše lirskoj pjesmi. U drami nije uspjela nijedna žena, a još manje u tragediji, pa nije čudo što je naša spisateljica, misleći da piše tragediju, napisala romantičnu novelicu. Težki koturn nespretno se može privezati uz nježnu žensku nogu, a vrijedna Ida Fürst, u koje rek bi ima finoga čuvstva, ne može se u koturnima ni micati. Lagan stil, koji teče gladkom prozom, odaje nježnu žensku narav; ali za dramu, naročito za tragediju, hoće se krepku, biesnu visoku ljudsku dušu, hoće se oštri, zbiveni, nagli munjeviti stil koji podbada, a ne lagano ptičje pero."

2.3.1.3.
Povijest ženska: supkultura i diskontinuitet

Žene su, ipak, unatoč svemu, pisale, no to se pisanje uvijek odvijalo u diskontinuitetu jer je, prema Elaine Showalter (1977: 10), bilo zameteno u nedostatku interesa relevantnih književnih povijesti, pa je "svaka generacija spisateljica, u određenom smislu odsustva povijesti, bila prisiljena iznova otkrivati prošlost, prekopavajući stalno iznova po svojoj rodnoj svjesnosti." Zbog tih stalnih prekida i samoprezira žena odvojenih od perspektive kolektivne pripadnosti, Showalter smatra da nije moguće govoriti o "pokretu" koji bi objedinio žensko pismo, već prije o nepovezanoj supkulturnoj djelatnosti koja kroz devetnaesto stoljeće prolazi neke zajedničke faze razvoja. One započinju prvom dugotrajnom "fazom *imitacije* prevladavajućih modela dominantne tradicije i *pounutrivanja* njezinih umjetničkih standarda i pripadajućih stavova o društvenim ulogama", nastavljaju fazom "*protesta* protiv tih standarda i vrijednosti i *zastupanjem* manjinskih prava i vrijed-

nosti, uključujući zahtjev za autonomijom" te završavaju *samootkrivanjem* – preokretom prema unutarnjem oslobođenju od ovisnosti o opreci i potragom za identitetom (ibid: 811). Adekvatan naziv za ove tri faze bio bi: feminina (*Feminine*), feministička (*Feminist*) i ženska (*Female*)[179]. Prva faza, imitacije i pounutrivanja dominantnih standarda i vrijednosti koja, prema Showalter, počinje ženskim objavljivanjem pod muškim pseudonimima i traje do smrti George Eliot 1880. godine, dominira u pisanju hrvatskih književnica devetnaestog stoljeća. Druge dvije faze koje, prema ovoj autorici, traju od 1880. do 1920. godine, te od 1920. dalje, s novim zaokretom kroz ženski pokret šezdesetih godina, iako bi se prema nekim autorima (Detoni Dujmić, 1998: 386-387; Nemec, 2006: 229-257) moglo zaključiti drugačije, u hrvatskoj se književnosti mogu tek uvjetno prepoznati. Interpretatori su, naime, skloni već u habitusu i djelovanju Dragojle Jarnević, a pogotovo u njezinu *Dnevnik*u otkrivati društveno subverzivne karakteristike. Uvažavajući njihove zaključke, valja ipak imati na umu da je javno djelovanje Dragojle Jarnević bilo posve u skladu s proklamiranim vrijednostima nastajuće diskurzivne i nacionalne zajednice i da su njezina privatna "usidjelička" etika i društvena marginaliziranost uglavnom ostale na razini osobnog poduhvata/promašaja. Pisala je, kako je već spomenuto, književnost unutar žanrovski i ideološki zadanih okvira, oponašajući muške kolege i prihvaćajući zadane obrasce. Suvremena nastojanja da ju se rehabilitira kao književnicu dovode do kompromisnih sudova prema kojima "ono što Jarnovićkini likovi gube na polju psihološke individualizacije nadoknađuje se hipertofiranim zapletom sa silovitim slijedom razvedenih, kadšto iznenađujuće vješto, čak duhovito smišljenih, etički, intelektualno ili afektivno impostiranih zaleta" (Detoni

[179] Na sugestiji kod prijevoda ovih termina, u kojima se, nažalost, ne može zadržati dosljedna aliteracijska povezanost korijenom "fem", srdačno zahvaljujem Tatjani Jukić. Druga bi mogućnost, ponovno nedosljedna u aliteraciji, bila: ženstvena/feministička/ženska.

Dujmić, 2001: 136). U odbijanju društveno poželjne uloge supruge i majke-domaćice ona je oscilirala, kako je pokazao Nemec (ibid: 241), između žudnje za standardima i pravima koja su dostupna muškarcima, s jedne i osjećaja krivice, samosažaljenja i promašenosti zbog neispunjenih spomenutih društveno poželjnih uloga, s druge strane. U prvom smislu izjavljuje: "Iz dna grudi žalim, što me nije narav stvorila mužem" i pritom, kaže Nemec, "idealizira svoju poziciju djevičanske čistoće i ćudoređa i, bez ikakva osjećaja 'ženske solidarnosti', poput kakva moralnog arbitra, otvoreno kritizira druge žene koje 'odveć svome tijelu ugađaju' i odaju se 'razbludnom životu'". Stoga se kod Jarnević, posebno na razini javnog djelovanja, ali i kroz nedavno objavljen *Dnevnik*, može pratiti dominantna imitacija i pounutrivanje postojećih vrijednosti, karakterističnih za femininu fazu, a samo uvjetno i prema vlastitom izboru okrenuto, traženje prava na jednakost u pristupu izvorima ekonomske i simboličke moći. Možda se upravo zato na njezinu primjeru može najbolje vidjeti da se spisateljica, kako kažu Gilbert i Gubar (ibid: 17), prije nego bi se mogla kroz zrcalo zaputiti ususret književnoj autonomiji, neizostavno mora suočiti s površinom zrcala, s mitskim maskama koje su muški umjetnici stavili preko njezina ljudskog lica i to da bi umanjili prijetnju njezine "nestalnosti" i, istodobno, poistovjećujući je s "vječnim tipovima" koje su sami izumili, da bi je potpunije posjedovali. Ona se, dakle, treba suočiti s ekstremnim slikama "anđela" i "čudovišta" kako bi ih ispitala, prihvatila i nadišla. Prije nego počne pisati, kako je rekla Virginija Woolf, žena mora ubiti "anđela u kći", ali i njegovo nužno naličje, "čudovište" u kući, čije Meduzino lice također ubija žensku kreativnost (Gilbert i Gubar, 2000: 17). Jarnević se, kako pokazuje njezin dnevnik, intimno kontinuirano borila s himerama vlastite anđeoske i čudovišne "prirode", dok su kasnije autorice, Jagoda Truhelka i Gjena Vojnović, tu borbu reflektirale u svojim djelima.

U vrijeme intenzivnog rada na književnom kanonu, ženama je, dakle, bio ograničen pristup u prostor književnog polja, stoga

se krajem osamdesetih aktivnije javljaju autorice koje uglavnom pišu pod pseudonimima, često muškim, i anonimno[180]. Tako se Hermina Tomić (1843-1915) anonimno nametnula zagrebačkoj pozornici veselom jednočinkom *Kita cvijeća* (1883), za koju je Ivo Vojnović, uz pohvale, napisao: "Anonimnu autoru zaista nema razloga da ime krije". Od 1888. do 1893. u "Viencu" pod pseudonimom Kristijana Solvejgs piše Gjena Vojnović (1866-1956) koja u svojoj dužoj pripovijesti *Crveno ruho* (1894) u ibsenovskom duhu "diskretno raščlanjuje različitosti i odnose između spolova" (Detoni Dujmić, ibid). Predstavivši se, nešto kasnije, pod pseudonimom A. M. Sandučić, Jagoda Truhelka (1864-1957) objavljuje u "Viencu", "Prosvjeti" i "Nadi", u kojoj je izišao i secesijom inspiriran protofeministički roman *Plain air* (III (1897): 10-24) u kojem dotiče pitanje ženskih prava, bračnih normi i društvenih stereotipa. "Nakon idealizirane ili pak demonizirane žene u dotadašnjoj prozi XIX. st", smatra Detoni Dujmić (ibid: 111), "Truhelka je prva na hrvatsku književnu pozornicu dovela zbiljnu, intelektualno superiornu ženu koja suzdržano, ali ipak odlučno zastupa tada već aktualniju ideju o ženskim pravima." Objavljena dvije godine prije Truhelkina romana, a godinu nakon *Crvenog ruha* Gjene Vojnović, kako je ranije pokazano, Mira Kodolićeva Josipa Kozarca, istina zahvaljujući muškom patronu kojeg nadrasta, postaje samosvjesnom i superiornom osobom koja odskače

[180] Nepotpisivanje članaka ili potpisivanje pseudonimima je često i kod muških pisaca 19. stoljeća. O tome je nešto više bilo riječi u ranijim poglavljima. Ovdje tek valja napomenuti da, kako je pokazala, E. Showalter (2001:361-363), žene imaju dodatne razloge za skrivanje vlastitog građanskog identiteta. "Pseudonimska praksa je", tvrdi Showalter, "izumrla s posljednjom viktorijanskom generacijom, premda su se spisateljice toga doba rado koristile imenima koja su mogla biti muška i ženska". Muški pseudonimi su često bili strategija da se od kritičara iznudi ozbiljan pristup njihovu djelu. Osim toga, on je žene "dodatno štitio od pravedničkoga gnjeva njihove vlastite rodbine" (ibid: 361). Neki su pseudonimi smišljani s jednakom fantazijom kao i imena likova, pa su banalna građanska prezimena zamjenjivana nečim poetičnijim, ljupkijim, elegantnijim i ujedno muškim.

od plejade "romantičnih" ženskih likova[181]. Ženska se subjektivnost u hrvatskoj književnosti na prijelomu stoljeća suočava sa vlastitim stereotipima, ulogama i maskama. Ipak, ove angažirane žene, književnice skrivenog građanskog lica, rješenje za tjeskobe i podvojenosti ženskog identiteta vide u njihovu negiranju i opovrgavanju. "Truhelkine nezadovoljne žene se", smatra Detoni Dujmić (ibid: 389), "predaju društveno korisnom radu, materinstvu, braku-prijateljstvu; Gjenina tjeskobna Solvejg škarama rješava dilemu izazovne svile posve zatomivši psihološke i etičke aporije netom pobunjene žene."

Nekadašnja ilirska otvorenost neće se ponoviti ni s dolaskom generacije Mladih koji su u svom naletu na postojeće kulturno polje itekako svjesni simboličkog kapitala koji nosi književna institucija. Tek će neki književnici, poput Ante Starčevića ili J. E. Tomića, blagonaklono gledati na ženski angažman u književnosti. Atmosferu pojedinih književnih salona, kako kaže, oaza "ancienrégimea" u kojima se dobrodušno ocjenjivalo žensko pisanje – Trnskijeva, Kumičićeva i Markovićeva – dočarava Jagoda Truhelka u *Prošlim danima*[182]. Navodi kako se tamo "sastajalo probrano društvo zagrebačkih intelektualaca, uz domaće istaknute ličnosti i gosti iz Bosne: pjesnici Silvije Kranjčević i Tugomir Alaupović s hrvatskog juga, iz inozemstva osim drugih i Šveđanin Alfred Jensen, tada najbolji tumač Gundulićeva *Osmana*. Jedna je od osobitih odlika, rekla bih i neobičnosti, toga kruga bila u tom što se nije zaziralo od žena, koje se nisu ustručavale baviti se književnim stvaranjem i koje su, mada ih je Tomić u šali krstio "čarapušama", u njem našle širokogrudnog priznanja i odobrenja,

[181] Josip Kozarac je, uopće, u svojim prozama ponudio cijelu paletu ženskih likova: od razuzdano grešne Tene (žene-Slavonije) do samosvojnih Donne Ines, Jelene Vučetićke i Mire Kodolićeve.

[182] Smatra se da je autobiografiju *Iz prošlih dana*, Truhelka vjerojatno napisala 1933. godine, a objavila 1942. u prerađenom izdanju autobiografske proze *Zlatni danci* (usp. Brešić, 1997: 361).

ne samo poradi ilirskih uspomena na prvu hrvatsku pjesnikinju i posestrimu Trnskoga, Dragojlu Jarnevićevu, ili zbog supruge Tomićeve, a možda ni zbog toga što su im "mladi" kratili pravo na pristup k hrvatskome Parnasu" (Brešić, 1997: 350-351).

Feministička faza u hrvatskoj književnosti devetnaestog stoljeća, nakon Truhelkinih i Vojnovićinih romana, zamah dobiva s jednom od najangažiranijih hrvatskih književnica uopće, "patuljastom Amazonkom", kako je naziva L. Sklevicky, Marijom Jurić[183]. Ona, također, pod brojnim pseudonimima, objavljuje u "Viencu", – najviše 1897. do 1902. godine, potpisujući se kao Zagorka[184]. Njezina marljivost početkom stoljeća, vidljiva u potpunoj posvećenosti književnoj i novinarskoj profesiji[185], zasmetala je, među inima, upravo Antunu Gustavu Matošu kojeg su, navodi Detoni Dujmić (ibid: 36), "uostalom smetale mnoge 'tipkačice', jer je po njemu, kako kaže, "ženska feministička literatura (…) običan trač, poknjiženi trač. Od svih žena najbolje je pisala gospođa Sevigne. Čitaj njezina pisma, i što ćeš naći? Trač. Schopenhauer bi manje mrzio i prezirao žene da mu mati ne pisaše romana. Danas znamo da je George Sand bila romantični snob i jedan od glavnih uzroka pada morala, vitalne snage u Francuskoj."

---

[183] Usp. o Zagorkinu feminističkom angažmanu u Grdešić, 2005, Jukić, 2005. i Jakobović Fribec, 2006; o njezinoj političkoj subverzivnosti, socijalnom aktivizmu i feminističkim stavovima iz perspektive povijesti hrvatskog romana u Nemec, 1998: 74-79. Interpretaciju Zagorkina djelovanja kroz prizmu popularne književnosti, romanse i feminizma ponudila je u ranije citiranom tekstu Maša Kolanović (2006).

[184] Neki od naslova njezinih proza iz "Vienca" su *Tako je na svijetu. Crtica iz života*, XXIX (1897): 33: 521-523, Prvi list. Iz dnevnika jedne žene. XXXI (1899): 40: 639-640; *Luda!* XXXI. 48. 766-769; *Što traže muškarci. Iz memoara jedne žene*. XXXII (1900). 49: 768-770; *Crtice iz ženskoga života*. XXXIII (1901): 32: 623--625; 644-645; 664-666; 684-686; 703-705; 724-727; 763-765. Kao i Truhelka, objavljivala je i u "Prosvjeti" i "Nadi" i drugdje.

[185] Onodobna posvećenost žena njihovoj profesiji može se, smatra E. Showalter (2001: 353), pripisati činjenici da je taj posao za njih često bio jedini izvor prihoda. Studija koju navodi pokazuje, da je unatoč rastućoj profesionalizaciji književnog zvanja, većina muškaraca imala dodatni posao i druge izvore prihoda.

Na samom početku stoljeća, 1900/1901. godine, pojavljuje se i prvi ženski, učiteljski, časopis, "Domaće ognjište. List za porodicu",[186] koji Matoš u kritici objavljenoj iste godine u "Hrvatskom pravu", pozdravlja rječitim humorom, potkrepljujući svoje oduševljenje nizom već poznatih argumenata:

1. kao ženski list, "Domaće ognjište" je patriotski list jer "domovina je žena, domovina je majka" (Matoš, 1940: 245). Malo kasnije će dodati da je, prije nego majka, domovina ljepotica i ljubovca;
2. "Domaće ognjište" je "dakle u prvom redu list hrvatskih matera. Majka, hrvatska majka treba da mu je prvi i najviši kult, hrvatska majka prošlosti i sadašnjosti, naša majka kakova jest i kakova bi trebala biti. S tog mjesta neka ugledaju naše žene Katarinu Zrinsku i nepoznate skromne duše, koje zadahnuše slatkom riječi hrvatskom Preradovića, Mažuranića, Šenou, Starčevića, Lisinskoga, Kvaternika. Ne dobacujte mi frazu 'emancipacija'. Kao za sve velike misli, i u njezino se ime počinilo zločinâ";
3. kao ženski list, "Domaće ognjište" će iz naših domova konačno protjerati tuđinske "'Gartenlaube', 'Caviar', 'Wiener Mode' i druge švapske drangulije";

[186] List je izlazio do 1914., a uređivale su ga Marija Jambrišak, Jagoda Truhelka i Milka Pogačić. Danja Šilović-Karić piše kako ideje tog lista, čiji sam naziv otkriva njegovu orijentaciju, nisu ni mogle biti revolucionarne. Okrenut ženama, "čuvaricama ognjišta", list je njihov angažman vidio jednako u čuvanju topline doma, ali i ponošenju prosvjete i kulture. Veliki dio prostora, pokazuje Šilović-Karić, bio je otvoren angažmanu učiteljica oko pitanja njihova celibata i prava na vlastito javno zastupanje. Stoga, iako nije počeo kao "feministički list", "Domaće ognjište", čije su stalne suradnice među ostalima bile i Jagoda Truhelka i Adela Milčinović, podupire borbu protiv predrasuda o ženama i njihovim pravima (ibid: 189-190), pa u žanrovskom smislu otvara poglavlje ženskih časopisa koje će, nešto kasnije, upotpuniti Zagorkini "Ženski list" i "Hrvatica".

4. kao specifično ženski list, "Domaće ognjište" "njeguje ukus i ljepotu". Raduje se tom ukusu ljepoti i poručuje "Ne držite to frazom, ne prezrite to zorovanje našeg slabijeg spola!" (ibid: 247) jer će "ženski spisatelji" u našu knjigu unijeti Graciju, finoću, uglađenost", elemente francuske književnosti koja je "najelegantnija, najnježnija, najženskija", pa će i kroz tu književnost možda već doći čas "kad se hrvatska djevojka neće onesvješćivati pri zvuku ostruga – ne kakvog Frankopana – već kojekakvog Simplicissimusa von Schwanzwedel zu Narrensturz – a sa slamom u tikvi i vatom mjesto "vadlah", a koji nosi samo zato mamuze jer ne bi bio ni za što drugo" (ibid).

Vidimo, dakle, da je i u Matoševoj argumentaciji preživjela vizija ženske književnosti i obrazovanja kao idealizacije i napretka, dovršenja idealne naravi čovjeka (žene) – utopijskog cilja koji je, kako je već pokazano, upisan u projekciju autonomije književnosti i književnog kanona. Emancipacija žena za Matoša nije ništa drugo nego "emancipacija najvećeg dijela Hrvatstva u svakom pravcu", pri čemu su žene – ovdje se argumentacija djelomice odmiče od prevladavajućeg shvaćanja u prethodnom stoljeću – one koje na mrtvo ognjište donose žeravicu napretka.

S obzirom da je žena, prema Freudu i drugim zapadnim filozofima, kroz kulturnu povijest zamišljana kao zrcalo muškosti dominantne kulture, Luce Irigaray u *Spéculum de l'autre femme* (1974) zaključuje da su u našem društvu predstavljanje, kao i društvene i kulturne strukture, proizvod nečeg što ona vidi kao fundamentalnu homoseksualnost (*hom(m)osexualité*): odnos muškarca prema samom sebi, odnos u kojem su imanentno muške vrijednosti potvrđene i vrednovane očima muškog subjekta. Dijalozi unutar te imanentno muške kulture odvijaju se isključivo među muškim sugovornicima, braćom koju u svojoj inseminirajućoj metafori poziva, primjerice, Veber ili koju prikazuje i zamišlja

Šenoin pripovjedač u, primjerice *Prijanu Lovri*[187]. Užitak samoreprezentacije, u svojoj želji za istim, poriče ženu: "ona je odrezana od bilo kojeg užitka koji bi bio specifičan za nju" (prema Moi, 2003: 134). Ženama je, kaže Irigaray, negirana subjektivnost, čime su postale relativno stabilnim objektom spekulirajućeg subjekta. To ih je isključivanje, s druge strane, uspostavilo kao porečenu osnovu konstrukcije subjekta, kao njegovu slijepu pjegu.

Dominantno estetska ideologija, orijentirana, kako smo vidjeli, oko funkcije autora, koncipirala je tu istu funkciju s imanentno maskulinih polazišta. Smrt boga koju je deklarirao Nietzsche značila je rođenje čovjeka i estetike (obrazovanja) kao nove sekularne religije. Historizacija, poznanstvenjivanje i prateći racionalistički diskurs oblikuju se kroz devetnaesto stoljeće u suprotnosti prema isključenim neestetskim i primarno funkcionalno zadanim "trivijalnim" književnim tekstovima. Oni su konstantno, kako je pokazano, percipirani kao prijetnja stabilizaciji nacionalne književnosti, kulture i identiteta. Ipak, prema ranije spomenutima De Certeauu, Johnsonu (2006: 105) ili Radway (2006: 254), čitanja se oblikuju ne kao objektivni događaji ili činjenice već kao društvene prakse. Radway (ibid: 258) otkriva da su, unatoč posredovanjima izdavačke industrije ili institucionalno ovjerenih tumačenja, u čitanju zabranjenih romanci žene vidjele "način na koji mogu sudjelovati u velikoj, isključivo ženskoj zajednici". Bilo je to privremeno odbijanje zahtjeva povezanih s ulogama supruga i majki, pa iako su romanse svojom strukturom najčešće podupirale

---

[187] Šenoin adresat iz okvirnog dijela novele je, dakako, zamišljena čitateljica, lijepa udovica s ladanjskog imanja. Ona je slika zamišljene, ženske publike koju valja uvjeriti da su i domaće prilike i domaća književnost kadre ponijeti i izmamiti suzu. Njegov pripovjedač, pak, u pripovijedanju Lovrine životne i priče i zajedničkih studentskih, praških anegdota pred sobom ima zamišljenu zajednicu isključivo muških istomišljenika. Žene su ono Drugo, okolnosti, žudnje i prijetnje izvanjskog svijeta. One su u svakom slučaju idealizirane i opredmećene, bilo kao lijepi i nedostižni izazovi ili kao prevrtljive strane potrošene (ne)prilike.

patrijarhalnu hegemoniju, praksa njihova čitanja funkcionirala je kao "deklaracija nezavisnosti", kao "način osiguravanja privatnosti, te u isto vrijeme opskrbljivanja društvom i razgovorom" (ibid: 258-259). *Čitanje romanci*, i ne samo zbog toga, pokazuje kako je ta, implicitno ženska, "duboko protuslovna djelatnost", funkcionirala kao svojevrstan način kanalizacije psihičkih sukoba i proturječja pri čemu se, sukladno tvrdnji Core Kaplan[188], čitateljice nisu poistovjećivale samo s romantičnom junakinjom, već na višestruk i lutajući način sa zavodnikom, zavedenom i samim procesom zavođenja.[189]

Ženska kultura se, dakle, kroz devetnaesto stoljeće razvija kao razlomljena supkultura: vlastitim tempom i zakonitostima, iako uvelike ovisna o dinamici dominantne kulture i pristupima izvorima ekonomske i simboličke moći. Kao i drugi oblici popularne kulture kako ih definira John Fiske (2001: 103), i ona funkcionira isključivo u intertekstualnoj komunikaciji, kao posrednik društvenog prenošenja značenja i zadovoljstva, pri čemu njezine pukotine, proturječja i neskladnosti otvaraju potencijalnu subverzivnu snagu.

---

[188] Core Kaplan to, prema Radway, 2006: 262, tvrdi u tekstu *The Thorn Birds: Fiction, Fantasy, Feminity*, objevljenom u knjizi *Sea Changes: Feminism and Culture* (1986: 117-146).

[189] Ovo se podudara i sa načinom na koji Bruno Bettelheim (2000) tumači proizvodnju značenja bajke kroz koju se dijete poistovjećuje s glavnim likom, ali i sa antagonistima, zaprekama i pomagačima koji svi utjelovljuju različite aspekte djetetova duševnog, emotivnog i duhovnog svijeta. On, međutim, kao i ranije spomenuti Peter Bürger, smatra da je pedagoška (kod njega i duhovna i emotivna) funkcija bajke posljedica upravo njezine umjetničke autonomije.

3.
PERIODIKA – MEDIJ KAO PORUKA ILI KAO *OKIDAČ*?

Književni se časopisi, kako je u prvom poglavlju istaknuto, promatrani kroz svoju funkciju filtriranja i propuštanja javne pozornosti vrijednih književnih djela, mogu promatrati kao prvi korak ili prvi krug u procesu vrednovanja unutar društvenog sustava književnosti. Pojedina vrijednosna mjesta ovog društvenog sustava izdvojena su i problematizirana kroz prethodna poglavlja rada: osnovni mehanizmi oblikovanja proizvodne instance – autora, predstavljene kao ishodišne i nosive u samom književnom sustavu; zatim instanci nositelja interpretativno-evaluativnih ovlaštenja: središta moći nad autorizacijom autora, književnih kritičara, znanstvenika, pedagoga, kao i institucija koje ograničavaju i distribuiraju njihovu moć (izdavači, školstvo, sveučilište), te konačno mehanizmi recepcije koji opisuju djelokrug čitatelja u najširem smislu riječi. Književna periodika, u tom smislu, reflektira dinamiku oblikovanja kanona, pa se njezinim tragom otkrivaju načini diskurzivne tvorbe i javne legitimacije svake od navedenih instanci. Pri tome je, kako je pokazano, moguće ustanoviti stanovitu podudarnost između dinamike novog medija i rada na književnom kanonu, podudarnost koja je pogodovala njegovoj ulozi medijatora-posrednika unutar novopokrenutih kulturnih i društvenih procesa, o čemu će biti više riječi u ovom poglavlju. Pretpostavke za to nalaze se u nekoliko spomenutih kvalifikativa "novog medija":

1. periodičnost, ograničavanje i sažimanje, postupci imanentni periodici, istodobno su i adekvatni načini probiranja produkcije da bi se izdvojio kanon. Pri tom je ograničenost tiskanog analogna ograničenosti kulturnog prostora unutar kojeg se reproducira kolektivno pamćenje. Periodičnost, isto tako, omogućuje ciklično potvrđivanje odabranih autora i djela. Štoviše, časopisi se kroz devetnaesto stoljeće shvaćaju prije kao repozitoriji znanja i pamćenja, kao hambari (Vraz) ili sjemeništa, nego kao motori (Šimić) ili pokušališta (Šenoa);
2. za razliku od novina koje su vezane uz dnevni tijek zbivanja i kojima je ažurnost imperativ, književni časopisi uzimaju sebi u zadatak "ozbiljno i trijezno bavljenje i prosuđivanje stvari iz znanosti i umjetnosti" (Brešić, ibid), čime su korak prije književne povijesti koja sebi prisvaja načelo odmaka od pojedinih činjenica koje valorizira u procesu kanonizacije;
3. potreba za informacijama koje će pojedince kvalificirati za javnu komunikaciju analogna je potrebi za "klasicima" koja je, prema Hilary Fraser i Danielu Brownu (ibid: 9), bila najraširenija upravo kroz devetnaesto stoljeće, zahvaljujući većem broju prijevoda i dostupnosti na novom masovnom tržištu. Dostupnost klasika time postaje šira, prestaje biti ograničena na visoke slojeve i postaje nezaobilaznim sredstvom osobnog i/ili društvenog "samopotvrđivanja" najšireg broja autodidakta iz niže i srednje klase, uključujući dio ženske populacije. Dakako, kako potvrđuju Fraser i Brown, nisu samo klasici, već i moderni pojmovi i rasprave, poput utilitarizma i darvinizma, postajali dio kulturnog kapitala koji je omogućavao pojedincima uspon na društvenoj ljestvici ili, nakon ekonomskog probitka, potvrđivanje statusa srednjeg sloja;
4. rad književnih časopisa na autonomizaciji književnosti i nacionalnom književnom kanonu proizveden je i širenjem "čitateljske epidemije" (Jusdanis, 1991: 61), svjetovnog štiva koje je plašilo elite mogućim učincima te sve raširenije popu-

> larne "književnosti". Konzervativci su u tim tekstovima vidjeli napad na uspostavljeni poredak, pa su zagovarali čak i državnu kontrolu nad njima, dok su liberalni pisci, s druge strane, tu književnost proglašavali eskapističkom i trivijalnom, usmjeravajući svoje napore prema njezinom prevladavanju obrazovanjem.

Periodika, dakle, prvenstveno služi kao mjesto distribucije i posredovanja književne vrijednosti, kako je razumiju Heydebrand i Winko, ali i, kako smo vidjeli ranije, njezine recepcije – kontinuiranog eksplicitnog, književnopovijesnog, kritičkog i teorijskog vrednovanja. Povijesno gledano, časopisi postaju nositeljima modernih procesa oblikovanja nacije i njezina legitimiranja tradicijom kroz opću povijest i književnost.

Regionalna raznojezična determiniranost dopreporodne književnosti prevladavana je jedinstvenim konceptom standardnog jezika i jedinstvene književnosti. Ta "nova književnost" iz regionalnih praksi i tradicija izvodi vlastiti povijesni kontinuitet, a u doglednu budućnost projicira utopijsku viziju napretka. Tako oblikovana linearna progresivna vizija književne povijesti postaje jedno od glavnih identifikacijskih uporišta recentnog nadregionalnog identiteta viđenog u pan- ili južnoslavenstvu, ilirizmu ili hrvatstvu, a novine i časopisi, kako je pokazao Vinko Brešić (ibid: 17-18), osnovni mediji ovog procesa. "Drugim riječima, ono što se studijski naziva novijom, tj. postilirskom hrvatskom književnosti", kako ističe, "upravo je nastalo, odnjegovalo se i razvijalo u njezinoj periodici, i to ne pasivno, puko posrednički, već interaktivno, generirajući upravo specifičan književni model kako u pogledu funkcije tako u pogledu njegove strukture – žanrova, stilova, postupaka, motiva i sl." (ibid: 20-21).

Književna periodika u najširem smislu funkcionira kao višestruki medijator književnih i društvenih procesa – djelujući, na društvenoj razini, istodobno integrativno i diskriminativno. Kao novi medij, ona mijenja narav komunikacije: prilagođava je rastu-

ćoj pismenosti, demokratizira informacije i širi obrazovanje. Ispunjava gotovo nemoguću zadaću povezivanja malobrojnog pismenog "odnarođenog" plemstva i građanstva koje, kako piše Demeter, "sebe drži obrazovanim" sa većinskim nepismenim pukom, okrenutim usmenoj tradiciji. Pri tome se profilira kao nositelj obrazovanja, nove sekularne religije koja sanira krizu potkopanu racionalizmom i prosvjetiteljstvom prethodnog stoljeća i nadomješta konfesionalnu religioznost. Pismenost uopće, a književnost i književni kanon napose, kako se vidi u prethodnim poglavljima, postaju načinom afirmacije i legitimacije nacionalne kulture. U tom smislu pozivi Ljudevita Gaja, Ivana Derkosa ili Pavla Stoosa, jednako kao vapaj Ivana Kukuljevića pred Saborom 1843. godine: "Živi nam se groze, a mrtvi nas drži za grlo, duši nas i nemoćne nas vodi i živom predaje u ruke" zapravo su znak senzibiliziranosti na promjene koje u ono doba nisu bile sasvim očite.[190] Posvemašnja dominacija pisane riječi koja obilježava osamnaesto i devetnaesto stoljeće, zahvaljujući napredovanju europske svijesti pod liberalnim ili demokratskim vladama, upozorava Havelock (ibid: 51), postaje "jedini kontekst za razmatranje problema svijesti i komunikacije", pa "tko nije znao čitati i pisati, u kulturnom smislu nije postojao." Pisana tradicija, stoga, i u "ilirskim" područjima postaje žarištem primarnog interesa i jednim od najjačih argumenata nacionalnog legitimiteta pred odnarođenom, a obrazovanom društvenom elitom, dok se nastajući književni kanon centrira kao njegova osnovna argumentacijska točka. Kroz proces "otkrivanja" te tradicije izdvajaju se reprezentativni autori

---

[190] Mladi su, kako piše Tade Smičiklas (Smičiklas, Marković, 1892: 157), Kukuljevićev vatreni poziv za ustanovljavanjem i društvenim ovjeravanjem "narodnog jezika" primili "sa najvećim zanosom" dok su se stariji smijali neiskusnu mladiću. Trebalo je još dvije godine da sabor konačno prihvati ovaj zahtjev i još toliko da se "jednodušno" prihvati ova odluka, pa je su u to ime, 1847. godine, "gospodje i gospodjice hrvatske" obasipale sabor cvijećem i tiskanom pjesmom, a Kukuljević postade "ljubimac mladeži".

i djela, među kojima je prvi genij Ivana Gundulića, "zastupnika ilirskog naroda". S njime se uvodi načelo ukusa, estetska mjerila i usporedivi kanon svjetskih književnih velikana: Homer, Dante, Shakespeare. S druge strane, velika se većina nepismenog puka transformira iz ranije zanemarive, a u modernom smislu potencijalne političke i društvene snage. Stoga, ako je zaključiti po strukturi priloga u prvim časopisima, posebno u "Zori", književna periodika itekako računa na svoju posredničku ulogu unutar malih, regionalno, konfesionalno i usmeno determiniranih skupina. Dimitrija Demeter u spomenutom članku *Knjiženstvo ilirsko* (1846) preporučuje da se štivo kalendara prenosi usmenim putem, kako bi oni koji su pismeni čitali drugima. S tom su pretpostavkom računali i autori i urednici priloga pisanih po uzoru na kalendare: savjete, poslovice i štiva prilagođena većinom nepismenoj, seljačkoj publici[191]. U dominantno agrarnom društvu, prevladavajuća struktura sitnih i srednjih posjeda, smatra Ida Ograjšek Gorenjak (2004: 160), "nije otvarala mogućnost razvijanja kapitalističkog načina proizvodnje. U gradu su se pak osnivali mali industrijski pogoni, te je samo 0,58 posto poduzeća zapošljavalo više od 20 radnika." Lagani rast proizvodnje tijekom šezdesetih prekinula je velika kriza 1873. godine, pa je, ističe A. Suppan (1999), odlučujuća preobrazba u građansko industrijsko društvo započela tek sredinom devedesetih, dolaskom stranog kapitala. Financijska i ekonomska snaga hrvatskog građanstva se, pritom, kretala na vrlo labavom tlu, što je, dakako, imalo za posljedicu i destabilizaciju kulturnog i književnog prostora koji je o njemu ovisio. Pismenog stanovništva, kojemu je, unatoč spomenutim javnim čitanjima, književna proizvodnja bila primarno okrenuta, bilo je razmjerno

---

[191] Tako se u "Zori", primjerice, usporedo s književnim i kulturnim prilozima, objavljuju i gospodarski članci, savjeti oko maslinarstva, stočarstva (*Krava koja mliko gubi*, "Zora Dalmatinska", I (1844): 1: 17, mjesečni savjeti težacima Stjepana Ivićevića itd.).

malo. Prema popisu iz 1869. godine, pismenih je žena bilo samo 11% starijih od šest godina, dok je 86% bilo posve nepismeno; pismenih je muškaraca bilo 23%, a posve nepismenih 74% (Ograjšek Gorenjak, ibid: 162). Iz tog su razloga indikativni, u prethodnom poglavlju spomenuti, apeli intelektualaca koji šezdesetih godina, uslijed germanizacijskog pomodarstva po ženskim salonima, nakon uvođenja Bachova apsolutizma, počinju pozivati na bolju organiziranost obrazovnog sustava. Uspjeh narodnog pokreta time je doveden u direktnu vezu s obrazovanjem muškaraca, ali i, kako je pokazano, žena. Utopijska projekcija autonomno shvaćene književnosti podrazumijevala je tako cilj dovršenja idealne naravi čovjeka – muškarca i žene. Prije otvorenja Sveučilišta i Akademije, institucija zaduženih za diseminaciju znanja i obrazovanje cijelog naroda, čiji je duševni napredak smatran znakom njegove zrelosti i putem prema zajedničkom blagostanju – književni su časopisi bili povlašteno mjesto proizvodnje značenja kroz "zabavu i pouku". Kroz njih se, nakon polovice stoljeća, usmjerenije radi na autonomizaciji književnosti i stvaranju kanona, tom osamostaljivanju književnosti kao zasebne vrijednosti o kojem piše i Antun Barac (1960: 91), kada tvrdi da je cijeli proces koji je prošla hrvatska književnost u prvim desetljećima devetnaestog stoljeća, bio "upravo u tome, da se književnost što više osamostali, kao zasebna vrijednost." Taj nepravocrtan, nejednolik i reverzibilan proces dio je širih društvenih promjena. Popularizacija periodike ovisna je, među ostalim i o stasanju građanstva koje je, kako je spomenuto, upravo kroz novine i časopise dolazilo do relevantnih informacija. Rast popularnosti periodike, prema Fraser i Brownu imanentno urbanog oblika, povezana je kroz devetnaesto stoljeće s demografskim kretanjem prema gradovima. Svojim oblikom prilagođena je gradskoj potrebi za zabavom i tračem, za brzim, prikladnim i prenosivim izvorom informacija koji će "trgovca u vlaku" opskrbiti materijalom za konverzaciju. Uspjeh književnih časopisa, naročito onih kasnijih, ali i "Danice ilirske" ili "Zore Dalmatinske", ovisio je i o toj, tada stasajućoj

gradskoj publici[192], koja je sve do sedamdesetih godina i pojave "Vienca" bila okrenuta njemačkim listovima (Barac, 1960: 91). Stoga, prvi hrvatski listovi, kaže Barac (ibid, 89), zapravo i nisu bili izrazito literarni, već su tek osiguravali prihvatljivo štivo na hrvatskom jeziku.

Prema J. Don Vann i Rosemary T. Van Arsdel, u devetnaestom su stoljeću periodika i novine imale daleko širi i jači utjecaj nego tiskane knjige, bile su ekonomski i formalno pristupačnije najširoj publici koja je do knjiga dolazila uglavnom kroz pretplatu i, od 1850. godine, preko sustava javnih knjižnica (Fraser i Brown, 1996: 4). Iako su se prve novine "The Monthley Review" (1749-1825) i "Critical Review" (1756-1817) pojavile u ranom osamnaestom stoljeću, novinarstvo je postalo značajnijim faktorom književne kulture tek nakon toga. George Saintsbury u osvrtu na onodobnu englesku književnost piše da "možda i nema pojave, čak ni među iznimno popularnim i umnoženim romanima, koja je toliko specifična i osebujna kao razvoj periodičke književnosti" (ibid). Periodika je zahvaljujući s jedne strane jeftinim tiskovinama, a s druge strane javnim čitanjima, čak i skupljih novina, od početka stoljeća bila dostupna svim klasama. Tim su čitanjima, kao i skupnim pretplatama, novine dolazile do broja čitatelja koji je premašivao broj tiskanih primjeraka.

Antun Barac (1964: 55), među ostalima, potvrđuje kako su književni časopisi nositelji onodobne književne proizvodnje: "U

---

[192] Ako je ispravna tvrdnja Görgyja Lukácza o tome da književni žanrovi nisu proizvoljno nastali, već su posljedica konkretnih povijesnih i društvenih zadanosti, onda to, smatra Lorna Huett (2005: 64-65), još više vrijedi za žanr periodike. "Dok se drugi književni oblici mogu tek dodirno odnositi prema socio-povijesnim fazama (kao što, npr. porast popularnog romana reflektira širenje i demokratizaciju čitateljske publike), razvoj književne periodike direktno proizlazi iz određenih povijesnih uvjeta i tehnološkog napretka: dramatičnog rasta trgovine odjećom koja indirektno stvara platno kao sirovi materijal za izradu papira, razvoja tiska i trgovine papirom, te promijenjene strukture radnog dana i pojave slobodnog vremena."

'Danici' je izišao najveći dio onoga, što se u doba preporoda ostvarilo u hrvatskoj književnosti. U njoj su se okušali svi tadašnji hrvatski književnici. U njoj se može zapaziti mijena pokoljenja, kako se izvršila u polovici četrdesetih godina" Onodobni su autori također svjesni snage medija koji im je dostupan, što, među ostalim, pokazuju i spomenute brojne polemike, među pojedincima i skupinama. Već je Jagić u *Kratkom priegledu* (1866) ustvrdio da je "žurnalistika posljedak silno razvijenoga života političkoga", ali da "spada u književnost, gdje izpunjuje liepu zadaću, da bude učiteljicom naroda". Smatra da "naše novine, kojih broj doduše nije velik, čini se ipak, nalaze odsjekom više čitatelja, nego li koja druga knjiga za sebe", u čemu vidi "liepu zgodu" "da uz ostali sadržaj, koji je tek dnevna značenja, ponude čitatelje svoje takodjer obćekoristnimi poukami, da ih makar iza potaje priuče na čitanje ozbiljskih stvari, da jim što više i što češće pripomenu o narodnoj književnosti, da poprate sve vrednije pojave naše knjige ne tek pukom frazom od nekoliko obćenitih rieči, već i jezgrovitim izvadkom glavnih misli onoga djela, neka bi već jednom sviet doznao, da je književnost ogledalo narodnih ideja i narodnog mišljenja. Jednom rieči da kažem, u nas bi se imala sva skrb na to obratiti, da bude što valjanije i što svestranije uredjivan podlistak političkih novina, ovo domišljato čedo francuske kulture".[193]

Ostavivši po strani izravan poticaj feljtonu[194] koji Jagić ovdje izriče, zadržat ćemo se na njegovu sudu o "žurnalistici". On, kao uostalom i ranije navedeni Šenoa ili Vukotinović, otkriva način

[193] "Književnik", III (1866): 3: 552-585.

[194] Kao imanentno "periodički" žanr, feljton je funkcionirao kao jedan od načina valorizacije suvremene književne proizvodnje. Nakon Vukotinovića i Šenoe, afirmirat će ga "Obzorov" podlistak, za koji Antun Barac drži da je upravo u njemu stvoren hrvatski feljton. Štoviše, smatra da cijeli "taj golemi materijal predočuje sastavni dio hrvatske književne povijesti, dajući, bolje nego časopisi i knjige, sliku o životu te književnosti u njezinim zaletima i u njezinoj bijedi, u njezinu odnošaju s publikom, o međusobnom odnošaju pisaca itd." Cit. prema: Brešić, ibid: 77.

razumijevanja i korištenja posredničke uloge novog medija. Neobaveznost i zabava, sadržaji “tek dnevna značenja”, prilika su (“liepa zgoda”) da se “makar iza potaje” čitatelje “priuči” na ozbiljnije, obrazovne sadržaje, među kojima su, svakako povlašteni, književni. Književnost je pritom shvaćena kao “ogledalo duševnog napretka” ili “narodnih ideja i narodnog mišljenja”, kao “zapaljujuća haljina” (Vukotinović) u kojoj se na adekvatan način mogu ponuditi ozbiljne i korisne stvari. Legitimaciju tako shvaćene književnosti možemo pratiti još od prvih časopisa koji okupljaju publiku i posreduju između nepismenog, kalendarskom štivu priviknutog puka i visokih staleža nepovjerljivih prema novim idejama do uže književno profiliranog “Vienca” ili kasnije “Života” ili “Savremenika”, pokrenutih na samom početku novog stoljeća. Periodika, pritom, ne posreduje samo između kulturno i socijalno razdvojenih slojeva, već i između ranije dominantne usmene i recentno sve važnije pisane kulture. Iako Peter Burke (1991: 51--78) smatra da se “otkriće naroda” na kojem počivaju romantičarski i nacionalni pokreti događa u vremenu u kojem je već došlo do rascjepa između pučke i visoke književnosti, književna periodika svoje mjesto nalazi i u premošćenju i u daljoj diferencijaciji tog rascjepa. Kroz nju se postojeće razlike: usmeno/pisano, niski/visoki slojevi, regionalno/opće, književnost/druga područja prihvaćaju, prevrednuju i prilagođavaju suvremenim kulturnim i društvenim procesima. Svojevrsnim lukavstvom, zadane se vrijednosti, primjerice usmeno, regionalno i heteronomno, preobražavaju u pisano, nacionalno i autonomno. Književnost se kao institucija odvaja od statusa *ancillae* drugih društvenih područja i uspostavlja vlastitu relativnu autonomiju koja počiva na njoj imanentnom estetskom načelu vrednovanja. Tako, naizgled paradoksalnim slijedom, tek oslobađanjem od podređenosti vanknjiževnim ciljevima, književnost postaje instrumentom socijalizacijskog (pedagoškog, nacionalnog) procesa. Autonomija umjetnosti i njezina pedagoška upotreba, kao dvije strane istog novčića, prema Peteru Bürgeru (Bennett: 1995: 169), omogućuju nadilaženje etičkog

rascjepa unutar subjekta i povratak cjelovitosti izgubljene u postojećoj krizi paradigme. Obrazovanje, kako je rečeno, postaje sekularnom religijom, a estetika, tek svojom autonomijom, ovladava vlastitim etičkim učinkom. Književni časopisi stvaraju prostor estetskog, proizvode razliku, ali i zadržavaju određenu propusnost prema drugim diskurzivnim područjima.

Estetsko načelo kojim se legitimiraju kao mjesta proizvodnje književne vrijednosti znači, kako je pokazano, uspostavu razlikovne kategorije ukusa kojom se provodi diferencijacija unutar samog polja. Njome se proizvodi stanovita hijerarhija koja unutar književnog polja reflektira odnose moći šire društvene zajednice. Sami se časopisi identificiraju razlikama: "Danica" se razdvaja od "Zore", "Kolo" se odvaja od "Danice", "Vienac" se distancira od novopokrenutog "zabavljačkog" "Doma i svieta". Identifikacija se proizvodi ponajprije isključivanjem: narodno se odvaja od tuđeg, pri čemu se proizvode manje ili više produktivni stereotipi, estetsko od "trivijalnog", "vulgarnog" i niskog, obrazovano i zrelo, posvećeno (preporoditelji, intelektualci) od neobrazovanog, primitivnog i djetinjasto nezrelog (puk, žene, mladići i djevojke). Taj dvostruki narativni modalitet kombinira pedagoški diskurs u kojem su ti drugi djetinjasto nezreli primarni "objekti" reprezentacije i izvedbu kroz koju su istodobno predstavljeni kao "subjekti" označavanja zbog čega se, smatra Homi Bhabha (1990: 279), "proizvodnja nacije kao naracije" odvija kao "raskol između neprekidne, akumulativne temporalnosti pedagoškog i ponavljačke, povratne strategije izvedbenog".

Utopijska projekcija tako zamišljene književnosti, dovršenje idealne naravi čovjeka, stvara specifičan pojam subjekta koji tek kao moralno potpun čovjek i pripadnik svog naroda može postati građaninom svijeta. Analogno tome, nacionalna je književnost tek svojom autentičnošću ("izvornošću") sposobna biti univerzalnom (svjetskom). Zbog toga Ivo Frangeš (2005: 128), slijedeći Eliotovu elaboraciju klasičnog djela, nije daleko od misli o međusobnoj prožetosti umjetničkog i pedagoškog (nacionalnog). On,

naime, smatra da je književnost povlaštena pred svim drugim oblicima umjetnosti jer njezina remekdjela nose snažan nacionalni impuls: "Poezija je nadnacionalna, ali i najnacionalnija umjetnost. U njezinu izrazu potpunije nego u bilo kojem tipu umjetničke komunikacije trajno treperi kolektivnih duh." Predstavljajući nositelja takve ideje, Ivan Kukuljević u pjesmi *Domorodac* ("Danica", 1841: 25: 97-100) govori o samotnom mladiću koji po cijele noći bdije, bavi se knjigom, a ljudi ga zovu mizantropom. No glas pjesnika, koji ga poznaje u dušu, drži da ga treba suditi po njegovu djelu: "Sad kod luči samcat sjedi, / Oko njega dusi sami: / Byron, Puškin, Tasso blijedi / Šekspir, Šiller, Omir znani. / A i pisci 'Osmanide', / 'Mandaljene' i 'Kristide'. (…) Zato traje dni i noći / Sveđ u bdenju nemirnomu,/ Tim da brže može doći / K svomu cilju žuđenomu; / Uči knjige, pisam štije, / Umom rodu vience vije."

Duhovi koji plešu oko Kukuljevićeva samotnog domorodnog mladića pomoći će mu u njegovoj svrhovitoj nauci, učinit će ga lučonošom prosvjete "roda": on "umom rodu vience vije". Književnost će njegov narod, kao Vergilije Dantea, provesti kroz kušnje zemaljskog (povijesnog) usuda u zamišljeno vrijeme nacionalnog blagostanja.

Pismo, kultura, slika

Književni časopisi kao proizvodi novog doba adekvatno podupiru tada recentne društvene i kulturne promjene. Kao rubne institucije, upozorava Brešić (ibid: 128-129), pozivajući se na Barthesa, oni funkcioniraju kao oblik društvene prakse čime se može objasniti i njihova učinkovitost u posredovanju preobrazbe regionalno determinirane, dominantno usmene kulture u opću, nacionalnu i pismenu. Taj proces i njihovu ulogu u njima moguće je tumačiti na nekoliko načina. Prema Marshallu MacLuhannu (1988: 18), promjena usmenog u pisani modus ima šire reperkusije u kojima

se stariji, akustički osjećaj prostora koji je sferičan, multisenzoran i multidimenzionalan preoblikuje u novi, koji je slikovit, linearan i dvodimenzionalan. Prema njemu, "samo su alfabetske kulture nadvladale povezanost linearnih sekvenci kao prodirućih oblika psihičkog i društvenog uređenja. Raspad svakog iskustva na jednolike veličine kako bi se proizvelo brže djelovanje i promjena oblika (primijenjeno znanje) postalo je tajna moć Zapada nad čovjekom i prirodom[195]. To je razlog što su naši zapadni industrijski programi tako militantni i što su naši vojni programi tako industrijalizirani. Oba su područja oblikovana alfabetom u njegovoj tehnici preobrazbe i kontrole uniformiranjem i kontinuiranjem situacija. Ova se procedura, vidljiva već u grčko-rimskom periodu, smatra MacLuhann, naročito razvila nakon Gutenberga. Prema njemu, "civilizacija počiva na pismenosti jer je pismenost uniformirana prerada kulture vizualnim smislom koje je alfabetom prošireno na vrijeme i prostor. (…) Auditivni je smisao, za razliku od hladnog i neutralnog oka, hiperstetičan, prijemčiv i inkluzivan. Usmene kulture djeluju i reagiraju u isto vrijeme. (…) Djelovanje bez reagiranja, bez uvučenosti, specifična je prednost zapadnog pismenog čovjeka" (2002: 93).

Upravo je razvoj tiska, tvrdi MacLuhann, podupro razvoj nacionalizma koji je prije Gutenbergova izuma bio nepoznat zapadnim kulturama. Tisak je omogućio da se materinji jezik vidi u uniformiranom obliku, za razliku od radija koji pojačava plemenski osjećaj povezanosti, kroz njega se "stvara vizualni, ne sasvim uključeni osjećaj zajedništva, prijemčiv za uključivanje raznih plemena i raznolikosti pojedinačnih ograničenih gledišta" (ibid: 233). Iz ovoga zaključuje da je snaga tiska u tome da kao "kolektivna i javna slika preuzima prirodni stav suprotstavljanja svim

---

[195] MacLuhannova misao, zasnovana na pretpostavci o primatu i moći pisanog, linearnog i slikovnog nad usmenim, sferičnim i akustičkim, pri čemu je potonje svojstvo usmenih kultura uopće (danas istočnih) koje "ne poznaju i ne zasnivaju se na individualizmu" (1988: 60), nosi imanentnu orijentalističku obojenost koja vrijednosti vlastite, zapadnjačke kulture, postavlja kao mjerilo.

privatnim manipulacijama. Snaga je u mediju, a ne u poruci ili programu" (ibid: 235). Anthony Giddens, s druge strane, smatra da je protezanje društvenih odnosa kroz vrijeme i prostor dio dinamike modernizma. U predmodernim društvima sve su društvene aktivnosti iziskivale potrebu da se sudionici fizički okupe u konkretnom prostoru i vremenu, što je, posljedično, rezultiralo lokalizmima i partikularizmima. Nasuprot tome, moderna se društva, zahvaljujući "mehanizmima razgradnje" (*"disembedding" mechanisms*), kako ih naziva Giddens, izdižu iz lokaliziranih konteksta, reorganizirajući društvene odnose kroz šire vremenske i prostorne razdaljine. Jedan od takvih mehanizama je svakako novac, a drugi, moderni komunikacijski mediji. "Dogovori se mogu ostvariti pismima i papirnatim novcem", piše Graham Mudrock (1997: 55), a "kazivači priča mogu doći do neviđene publike, zahvaljujući tiskanom tekstu koji je čitateljima dostupan u vrijeme koje im najbolje odgovara." Medij tako, svakako unosi nove mogućnosti i nove vrijednosti u postojeće društvene odnose. Zbog toga se MacLuhannova analiza učinka medija čini instruktivnom. No način na koji utemeljuje polarnosti usmeno/pisano, auditivno/vizualno, istočno/zapadno, priroda/kultura, te činjenica da iz njih izvodi vrijednosne sudove o premoći potonjih nad prvima, jednako kao i medijski centrizam do kojeg dolazi u svom izvodu, izazivaju nužnu skepsu. Snaga medija, kako je definira, ne samo da zakriva snagu poruke, već i dekodirajuću snagu primatelja, dok su spomenuti vrijednosni sudovi upitni. Njegova je teorija uopće zasnovana na ograničenom modelu "direktnog utjecaja", pa bi je valjalo, u interpretaciji načina provođenja posredničke uloge periodike, upotpuniti nekom od interpretacija medija koje nude, primjerice, kulturalni studiji[196].

---

[196] Uspoređujući MacLuhannovo i Derridino shvaćanje pisma, Ch. Horrocks (2001: 32) pokazuje kako je ovaj "guru postmodernizma", favoriziranjem govora nad pismom, zapravo uvelike predmoderno orijentiran. Njegov model medijskog razvoja u tri faze (govor, pisanje/tisak, elektronski mediji) počiva na metafizici prisutnosti, trenutnosti govora i postavljanju pisma u podređeni položaj.

Poruka kao okidač

Književne časopise bismo u tom smislu mogli razumjeti kao medij čija je poruka svojevrstan okidač, kako kaže Stuart Hall (1996: 117) unutar sistema koji u najširem značenju riječi definira medij kao osnovnu kulturalnu i ideološku snagu. Pri tome, medij nije transparentan nositelj "poruke", već se prije radi o jezično i ideološki složenom kôdu čije se značenje prepoznaje unutar raznolikih klasnih, spolnih, dobnih, obrazovnih i drugih zadanosti[197]. Takvo se razumijevanje s jedne strane odmiče od tzv. "telegrafskog modela komunikacije", kako ga naziva Barbara Herrnstein Smith (1988: 95), i njemu pripadajućeg pojma istine kao podudaranja s neovisno postojećom stvarnošću, ali i od razumijevanja "publike" (čitateljstva) kao pasivnog i neizdiferenciranog tijela (Hall, ibid: 118). Čitanje se radije shvaća kao društvena praksa (Fiske, 2001: 103, Radway, 2006: 254) kojom se na različite načine "dekodira" i nanovo definira zamišljena poruka koju nosi medij, u ovom slučaju književni časopis. Takva se interpretacija, posljedično, odvaja podjednako od romantičarskog imanentizma koji književnu vrijednost upisuje u djelokrug autorstva, kao i od mediocentrizma koji komunikaciju svodi na poruku, a poruku na medij. Umjesto toga, prostor "recipijenata" se oslobađa pasivnosti prema kojoj pojedini autor (primjerice Šenoa) ili časopis ("Vienac") oblikuju publiku. Pri tom je, iz razumljivih razloga, potrebno voditi računa

---

[197] Naslov MacLuhannove knjige, *The Medium is the Massage: An Inventory of Effects* (1967), objavljene u suautorstvu s dizajnerom Quentinom Fioreom, zapravo je, prema svjedočanstvu autorova sina Erica, posljedica tiskarske pogreške prilikom koje je prvo "e" otisnuto kao "a", što je protumačeno kao potvrda tezi knjige i tako ostavljeno. Kasnije je riječ interpretirana kao "massage," "message," i "mass age". Manuell Castells u knjizi *The Information Age: Economy, Society and Culture, Vol. I: The Rise of the Network Society* (1996) drži da je MacLuhannov slogan zastario i da je poruka zapravo medij. Tako svojstva poruke oblikuju medij, pa je primjerice MTV u potpunosti determinirana sadržajem poruke i habitusom skupine kojoj je okrenuta. Usp. Horrocks, 2001: 25.

o jasnom razdvajanju nagnuća i kompetencije pojedinih instanci komunikacije. Kao što je ranije pokazano, iskazni subjekt, primjerice u navedenom Jagićevu tekstu, nastoji ono intelektualno "mi" koje koristi i s kojim se identificira predstaviti kao aktivan prosvjetiteljski princip, a objektivirani kolektiv (puk, žene) kao predmet vlastitog djelovanja. Pri tome se opisuje područje vlastitog djelovanja, odmjerava simbolička moć, disciplinira diskurs i uspostavljaju zamišljene vrijednosti. Medij unutar kojeg se zbiva to discipliniranje znanja istodobno legitimira nositelje iskaza i biva njima legitimiran: Šime Starčević iz perspektive oponenata personalizira prostor "Zore", jednako kao što i Šenoa, prema Kovačiću, monopolizira i "Vienac" i dostupni kulturni prostor. Kao podjednako društvene i kulturne činjenice, književni časopisi uvijek ostaju na rubu vlastite heteronomije, dok, istodobno, otvaraju prostor za autonomizaciju književnosti. Oni tako istodobno čine ostvarivim zamišljeno nadregionalno jedinstvo, pri čemu nije zanemariv učinak vizualizacije jezika koji spominje MacLuhann, ali i okupljaju pripadajuće interpretativne zajednice. Periodika opće, kako je pokazao David Paul Nord (Brennen, 2003: 119), na barem dva načina omogućuje funkcioniranje zajednica: time što osigurava autoritet "činjenica" koji obrazuju i informiraju građanstvo i time što otvara prostor za sudjelovanje u međusobnoj javnoj komunikaciji. Književna periodika je u tom smislu samo selektivnija podjednako u izboru činjenica, zamišljenih tema, ciljanih skupina i njihova prostora djelovanja. Časopisi kao mjesto valorizacije književnog teksta, kroz sve faze: od uredničkog odabira teksta, njegova mjesta i grafičkog izgleda u tiskovini, do popratnih riječi i recepcije: kritike, teorijskih osvrta, kratkih antologija ili preglednih članaka, što je pokazano u prethodnim poglavljima, počinju funkcionirati kao autonomne jedinice unutar zadanog polja. Iako je taj prostor časopisa moguće monopolizirati, pogotovo kad se radi o snažnom umjetničkom habitusu pojedinca, samo polje određuje odnose moći i individualni status. Dovoljno je se sjetiti polemika i razdora između "Zore" i "Danice" koji reflek-

tiraju šire kulturne promjene razdvajanja kanona "visoke" i "niske" (pučke, trivijalne) književnosti i definiranja standardne osnovice ili, pak, kanonizacijske snage "Vienca" koji se već na početku sedamdesetih opire umnožavanju periodike, jer se njome troši premnogo književnih sila "te nam ne preostaje dovoljna suviška književnih ljudi, koji bi mimo časopise radili na polju književnom" (1870: 1: 15). Polemike između pojedinaca i skupina (institucija, časopisa) nastaju kao posljedica neizbježnog presezanja u prostor nekog drugog, bilo pri ulasku novih ili redefiniranju postojećih agenasa. One su, kako je pokazao Bourdieu (1993: 74-111), znak vitalnosti polja kao sustava "objektivnih odnosa među (…) agensima i institucijama" i kao poprišta "borbi za monopol moći za posvećivanje, za proizvodnju autora (djela) u kojem se vrijednosti umjetničkog djela i vjerovanja u tu vrijednost neprestano generiraju". Specifična vrsta komunikacije koju unutar zajednice omogućuje periodika kao novi medij i mjesto odmjeravanja moći, legitimacije vlastitih stajališta i proizvodnje vrijednosti ne odvija se, dakle, pravocrtno. Ona je determinirana ne samo drugim, ne uvijek istolinijskim, kulturnim i društvenim čimbenicima, već i onima koji su potisnuti i kojima je otežan ili onemogućen pristup diskurzivnom prostoru ili prostoru pismenosti kako ga naziva Guillory. Taj podčinjeni i bezglasni Drugi, bilo da je to puk, žene ili mladi nalazi načine vlastita otpora hegemoniji dominantne kulture. Ženske autorice to, kako je pokazano, čine najprije svojevrsnom socijalnom mimikrijom, a zatim i redefiniranjem postojećih odnosa moći. Komunikacija je tako više od poruke samog medija, više od govora šutljive čitateljice: ona je višeglasje živih, mrtvih i budućih kroz koje kanon preživljava, zamire ili se umnožava.

HISTORIJA/ESTETIKA – ZAKLJUČNA RAZMATRANJA

Oblikovanje kanona u hrvatskoj književnoj periodici ovdje je prije svega viđeno kao posljedica historijski uvjetovanog procesa, ovisna o nizu kulturnih i društvenih čimbenika. Kanon se, dakle, iako sastavljen od estetski cjelovitih i nikada do kraja usustavljivih ostvarenja, ne promatra isključivo kao dovršen i zadan popis tih odabranih djela neporecive vrijednosti, već se pozornost zadržava na društvenim, političkim i etičkim učincima njihova odabira. Pri tome se književna periodika kao dominantan medij devetnaestog stoljeća, zbog sebi inherentnog načina proizvodnje i čuvanja kulturnog pamćenja, ispostavlja vjerodostojnim područjem za njegovo istraživanje. Tri nosiva poglavlja ove knjige, od kojih je središnje razvedeno u dodatna tri potpoglavlja, izdvajaju mehanizme oblikovanja nacionalnog kanona kroz hrvatsku književnu periodiku, usko povezane s procesom osamostaljivanja pripadajućeg književnog polja. Pri tome se upozorava kako upravo relativna autonomija književnosti unutar šireg društvenog sustava uvjetuje nastanak književnog kanona zasnovanog, ali ne i svodivog na umjetničku vrijednost pripadajućih djela.

U prvom poglavlju *Književni kanon: od evaluacije do nacije* istaknuti su i problematizirani epistemološki, sociološki i medijski aspekti procesa oblikovanja kanona. Naglasak je stavljen na neke teorijske postavke i pitanja koja je potaknula rasprava o kanonu: pitanja evaluacije književnog djela, ekstrinzične ili intrinzične vrijednosti djela, međuovisnosti koncepata nacionalne i svjetske

književnosti. Razmotren je istodobni učinak integracije i raslojavanja koji rad na autonomiji književnosti i stvaranju kanona ima na neku zajednicu, te je naglašena teorijska, povijesna i metodološka važnost časopisa u procesu oblikovanja nacionalnog književnog kanona kroz devetnaesto stoljeće. To uvjetno teorijski propedeutičko poglavlje, kasnije je, primjerice u pitanjima autorstva, klasika ili naravi komunikacije zadanog medija, nadopunjeno implikacijama koje su otvarala sljedeća poglavlja, a dio zaključaka, sukladno onima do kojih je doveo rad na tekstu, problematiziran ili nadopunjen.

Središnje poglavlje otvoreno je najšire shvaćenim strategijama oblikovanja kanona – i to strategijama koje nisu shvaćene kao niz postupaka kojima svjesno upravljaju pojedinci ili skupine, već prije kao ne do kraja usustavljiv skup promjena unutar samog književnog polja. To je polje proizvodnje, shvaćeno prema Bourdieu (1993: 74-111) kao "sustav objektivnih odnosa među ovim agensima i institucijama i kao poprište borbi za monopol moći nad posvećivanjem" autora i djela, odlučujuće i za objektivne odnose moći i za status pojedinaca. S druge strane, razumije se da bez aktivnog i promišljenog rada tih istih pojedinaca i skupina, bez njihovih polemika, sukoba i trvenja, kako je pokazano, bez obzira na konkretnu osobnu motivaciju, o književnom polju ili kanonu ne bi moglo biti ni riječi. Svojevrsnom historizacijom postupka stvaranja autonomije književnog polja, strategije rada na književnom kanonu promatrane su kroz proces zasnivanja područja (polja) u kojem se definiraju granice nadregionalnog (kasnije nacionalnog) prostora, ustanovljuju i standardna osnovica i temelji književnog kanona. Upravo je u ovome nezamjenjiva uloga književne periodike kao medijatora tih složenih društvenih i kulturnih procesa. Kao novi medij, ona primarnu prvotnu usmenost usmjerava u prostor pismenosti, čime omogućuje prevladavanje regionalnih, obrazovnih i svjetonazorskih razlika. Tim je zasnivajućim strategijama otvoren prostor uspostavi estetskih kriterija, stvaranju pojma ukusa, sužavanju pojma književnosti na

lijepo pisanje i definiciji središnjeg pojma stvaratelja: autora. Sve navedeno podupire izgradnju književnosti kao institucije koja se, kako je već Vatroslav Jagić istaknuo, u široj društvenoj zajednici legitimira upravo svojom autonomijom: moći da sama propisuje kriterije vlastitih vrijednosti. Estetski su kriteriji, kao i sud ukusa koji ih utemeljuje, pritom iskazani kao općevažeći, a njihova univerzalnost pokreće cijeli niz diskriminativnih i utemeljujućih razlika bez kojih ne bi bio zamisliv ni onodobni književni kanon ni estetska književnost. Sud ukusa tako proizvodi opreke između estetskog i trivijalnog, ozbiljnog i zabavnog, visokog i niskog, opreke koje, pak, podupiru postojeću društvenu hijerarhiju i, kako je pokazano, uvjetuju slabu vertikalnu društvenu propusnost. Tim je distinkcijama determiniran status pojedinih književnih djela, kao i status pojedinih žanrova, u krajnjoj liniji i periodike.

Dinamika rada na kanonu vidljiva je u tretmanu svih instanci proizvodnje književne vrijednosti: autora, djela, ali i čitatelja. Među njima je, svakako, dominantna funkcija autora koja, kako je pokazano, nastaje kao proizvod najšire zasnovane "sekundarne djelatnosti" književne povijesti, teorije i poetike, usporednih čitanja, antologija, filoloških istraživanja, biografija i bibliografija. Uz autorstvo se u ovo vrijeme vezuju pojmovi imaginacije, originalnosti, kreativnosti i stila, a individualni se stvaratelj (genij) uspoređuje sa zamišljenim izvornim stvarateljem – pukom. Puk je smatran izvorom čistoće jezika od kojeg svaki umjetnik treba krenuti, ali se ne ograničavati njime jer ga, kako je isticano, valja, za pravu umjetnost, dalje kultivirati obrazovanjem – radom i učenjem.

Obrazovanje je u vremenu distingviranja estetskog od uporabnog i praktičnog, nužan uvjet ne samo stvaranja nego i razumijevanja djela. Zbog toga se, gubitkom samorazumljivosti i neposrednosti u recepciji, uspostavlja nužnost instance interpretatora – kritičara koji "nijemom" književnom tekstu daje adekvatno interpretacijsko uporište, "glas". Iako je status kritike u velikoj mjeri zasjenjen statusom autora, ona iz te sjene upravlja

koncima, razdvaja ispravno od neispravnog, prihvatljivo od neprihvatljivog i uopće se definira kao instanca koja ima autoritet autoriziranja autora. Kritika je ovdje shvaćena u najširem značenju riječi, kao skup "povlaštenih" čitatelja, kritičara, povjesničara, znanstvenika, interpretatora i pedagoga koji svojim autoritetom posreduju i usmjeravaju tijek kulturnog kapitala. Autonomizacija književnosti može se, možda najbolje, pratiti i u načinu funkcioniranja ove discipline koja se oblikuje tek s "otuđenjem" književnog iskustva, kako ga imenuje, primjerice Solar (1978: 135). Tako se hrvatska književna kritika, objavljivana u periodici devetnaestog stoljeća, na što upućuju središnja poglavlja knjige, usmjerava prema definiranju i legitimaciji evaluativnih kriterija koji počivaju na estetski zasnovanom sudu ukusa. Kroz nju se uvodi perspektiva književne povijesti viđene kao progresivni linearni slijed u kojem upravo kritički diskurs zaposjeda povlašteno mjesto mjerila duhovne zrelosti nacionalne književnosti. Kritika je ta koja, prema Vrazu, određuje pravac "duhovnomu imenito pako književnomu životu". Njome se, uz to, zadržava perspektiva opće povijesti unutar koje se stanje nacionalne književnosti smatra mjerilom "duševnog napretka" cijelog naroda; zbog čega obrazovanje uopće, a književnost i kanon posebno, preuzimaju ulogu sekularne religije. Uz ovo se uvodi perspektivu svjetske književnosti kao suglasja djela estetski trajne vrijednosti: "koncerta naroda" (Marković), u kojem, kao "naš glas" sudjeluju domaća reprezentativna književna ostvarenja (kanon). Iz toga se razvija komparatistička perspektiva, i to ponajprije motivirana potrebom čuvanja razlike. Radi toga se traži pisanje originalnih i autentičnih djela koja odgovaraju povijesti i "ćudi" naroda, a nisu nastala "po tuđem kalupu" i iz fraza o "krstu časnom i slobodi zlatnoj" (Šenoa). Uza sve navedeno, trajno se projicira romantičarskim imanentizmom i imaginacijom uvjetovana percepcija autora-stvaratelja kao središta književne komunikacije. Književno djelo se smatra utjelovljenjem njegovih ideja koje publici tumači kritičar-posrednik autorovih namjera. Pri tome je neizostavno iscrtavanje granice

određene sudom ukusa: njome se razdvaja trivijalno od estetskog; utemeljuje se pojam lijepog koje je i dobro i istinito, pa se autonomna književna vrijednost profilira prema svom utopijskom cilju upotpunjavanja ideje čovjeka (pojedinca i kolektiva), a estetika, prema Kantu (1991: 238-242), u naknadnom učinku, proizvodi etiku, o čemu je bilo riječi ranije.

Historizacija evaluativnog diskursa tako otkriva mehanizme proizvodnje i održanja autorizacijskih instanci kojima su neki autori (poput primjerice spomenutog Eagletona) skloni pripisati veću moć instrumentalizacije područja nego što je možda imaju. Čak je i Bourdieu, kako sam navela, sklon naglasiti hegemonijski učinak moći koji podržava kritički aparat. Feministički kritičari i kritičarke, s druge strane, smatraju da je sustav proizvodnje i evaluacije književnosti zasnovan na mizoginim i patrijarhalnim pretpostavkama koje podjednako isključuju ženske autore, kao što reduciraju muškost na stereotipne varijante. Ovakve kritike, unatoč svojim ograničenjima, otvaraju perspektivu snažne hijerarhiziranosti i slabe vertikalne propusnosti društvenih struktura koje su tema završnog poglavlja. U njemu su razmotreni ne samo učinci spomenutih akademskih, institucionaliziranih oblika diskursa, već i procjepi koji se unutar njega stvaraju, a koji otvaraju prostor za subverziju i prevrednovanje. Posebna je pozornost pridana načinima percepcije i održanja ženskog autorstva koje na prijelazu stoljeća, u radovima Gjene Vojnović, Jagode Truhelke i Marije Jurić Zagorke pronalazi načine iskazivanja autentičnog iskustva.

Nakon toga, iz sasvim druge perspektive, kroz problematizaciju učinaka i naravi samog medija periodike, dolazimo do srodnih zaključaka o naravi dominantnih kulturnih i društvenih modela. Početne pretpostavke o posredujućoj ulozi periodike kao novog medija kroz koji i novi procesi, autonomizacije književnosti, stvaranja kanona i legitimiranja nadregionalnih (nacionalnih) identiteta nalaze primjeren način ostvarenja, na kraju su dopunjene spomenutom temom njezina posredovanja ključnog prijelaza iz usmenosti u pismenost. Time se, prema MacLuhannu, ranije

auditivno, sferično i multisenzorno iskustvo usmene zajednice prevodi u slikovito, linealno i dvodimenzionalno, što otvara mogućnost promjene paradigme u cjelini. Konačni zaključci ovog teoretičara medija ovdje su uzeti s odmakom: sâm medij, kako je sugerirano, ne bi trebalo shvaćati kao posve transparentan nositelj "poruke", već kao ideološki složen kôd čije se značenje prepoznaje unutar raznolikih klasnih, spolnih, dobnih, obrazovnih i drugih zadanosti. Time se oslobađamo od poznatog tzv. "telegrafskog modela komunikacije", kako ga naziva Barbara Herrnstein Smith (1988: 95) i njemu adekvatnog pojma istine kao podudaranja s neovisno postojećom stvarnošću, kao i od razumijevanja čitateljstva kao pasivnog i neizdiferenciranog tijela (Hall, ibid: 118). Čitanje, uopće, valja, kako su pokazali autori poput J. Fiskea ili J. Radway, sagledavati kao društvenu praksu kroz koju se, nikad dovoljno uhvatljivim kontekstima, "dekodira" i nanovo definira zamišljena poruka koju nosi medij, u ovom slučaju književni časopis. Stoga se proces stvaranja književnog kanona u svom historijskom, kulturnom i društvenom temelju vezuje uz književnu periodiku kao medij koji svoju legitimaciju gradi podjednako na književnom i na društvenom polju. Jedno i drugo, estetika i ideologija, pulsiraju kroz složeno tkivo nacionalnog i svjetskog kanona. Jednako kao što različiti oblici društvenih kriza potiču nastanak kanona ili kao što je njegov zamišljeni utopijski cilj upotpunjavanja ideje čovjeka zamisliv tek s oslobađanjem estetskog od svakog oblika instrumentalizacije, tako i njegovo vitalno tkivo nikada ne prestaje biti "živa i neukrotiva" ljepota riječi. Antinomija ukusa koji je, prema Kantu, istodobno subjektivan (čulni) i odredbeni (zakonit), otvara, prema Giorgiu Agambenu (2005: 39), aporetsku granicu između općeg (pravila) i pojedinačnog slučaja koji mu je podređen. U estetskom refleksivnom sudu, pojedinačno je dano, ali opće pravilo treba tek iznaći, pa se time njegova logička (racionalna) priroda iskazuje kao nešto što tek treba postići. No, tvdi Agamben, "iako je Kant posve uvjeren u aporetičnu narav problema i poteškoća do kojih dovodi konkretna odluka između

dvaju tipova suda (…) greška je u tome što se odnos između pojedinačnog slučaja i norme prikazuje kao čista logička operacija". Nasuprot tome, prema Agambenu, riječ je o nečem mnogo dramatičnijem: ova aporija dokazuje revolucionarnu narav estetskog, onu koja proizvodi, naročito kroz modernu umjetnost, stalno izvanredno stanje. Primjena pravila tako ni na koji način nije sadržana unutar pravila samoga i ne može biti izvedena iz njega. Tako je "izvanredno stanje otvaranje prostora u kojem primjena i pravilo iskazuju međusobnu razdvojenost a čista sila ~~zakona~~ postaje (zapravo biva primijenjena odbijanjem primjene [*disapplicando*]) pravilo čija je primjena odložena. Na taj je način, nemoguća zadaća spajanja pravila i stvarnosti i uz to uspostave sfere normativnosti izvršena u obliku iznimke, tj. kroz pretpostavku njihove veze." (ibid: 40). Izvanredno stanje estetskog tako označava međusobno zasjenjivanje logike i prakse u kojem čista sila bez *logosa* ostvaruje izraz bez ikakve stvarne reference, odnosno u kojem svaka uvedena norma razvlašćuje prethodno pri čemu zakon postaje plutajući označitelj. Zbog toga je estetsko, naročito u modernoj umjetnosti, prema Agambenu, u stalnom stanju potrage, dok se refleksivno suđenje, kako ga definira Kant, nikada ne može institucionalizirati, što rezultira konstantnim izmicanjem estetskog svakom obliku historizacije.

S druge strane, književni se kanon oblikuje u historijski uvjetovanim okolnostima kroz koje se na različite načine dohvaća i upreže estetsko. Iznalaženje mjerila i postavljanje granica nužnih za njegov nastanak i opstanak proizvodi i niz isključivanja, niveliranja i potiranja razlika za čiju je provedbu zadužen niz institucionalno ovjerenih instanci. Potencijalnoj jednosmjernosti njihova učinka, kako je pokazano u prethodnim poglavljima, izmiču ne samo estetski cjelovita djela već i neukalupljivi načini njihova čitanja i preispisivanja u stalno novim, živim kontekstima. Bivajući istodobno konstitutivni uvjet oblikovanja kanona, oni ga, ostajući s onu stranu diskurzivnog discipliniranja, iznova stavljaju u pitanje.

LITERATURA

Alcoff, Linda 1991/2. The Problem of Speaking for Others, *Cultural Critique*, 20 (1991-2), 5-32 (cit. prema Frow: 1995: 161).

Althusser, Louis 1986. "Ideologija i ideološki aparati države". U: S. Flere (prir.): *Proturječja suvremenog obrazovanja*, Prijevod: Markita Franulić, Zagreb: RZRKSSOH: 119-139.

Anderson, Benedict 1991. *Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, Revised Ed, London-NY: Verso.

Assman, Alaida 2002. *Rad na nacionalnom pamćenju. Kratka istorija njemačke ideje obrazovanja*, Prev. A. Bajazetov-Vučen, Beograd: Biblioteka XX vek.

Assman, Alaida i Jan (ur.) 1987. *Kanon und Zensur. Archäologie der literarischen Komunikation*, München: Wilhelm Fink.

Auerbach, Erich 1959. *Mimesis. Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur*, Bern *Mimesis. Prikazivanje stvarnosti u zapadnoj književnosti*, prev. M. Tabaković Beograd: Nolit, 1978.

Banac, Ivo 1995. *Nacionalno pitanje u Jugoslaviji. Porijeklo, povijest, politika*. Prev. J. Šentija, Zagreb: Globus.

Barac, Antun (ur.) 1950. *Hrvatska književna kritika*. I. *Od Vraza do Markovića,* Zagreb: Matica hrvatska.

Barac, Antun 1933. *Mirko Bogović*, Zagreb: RAD JAZU, knj. 245.

Barac, Antun 1936. *Bilješke o "Mladima" i "Starima"*, u knjizi *Članci o književnosti,* Zagreb: BINOZA: 129-180.

Barac, Antun 1947. *Veličina malenih*, Zagreb: Nakladni zavod Hrvatske.

Barac, Antun 1952. *Hrvatska novela do Šenoine smrti*, Rad JAZU, Zagreb.

Barac, Antun 1960. *Književnost pedesetih i šezdesetih godina,* 2. dio *Hrvatske književnosti od Preporoda do stvaranja Jugoslavije*, Zagreb: JAZU.

Barac, Antun 1964. *Književnost ilirizma*, 1. dio *Hrvatske književnosti od Preporoda do stvaranja Jugoslavije*, Zagreb: JAZU.

Barthes, Roland 2002. *Sur Racine*, u: Oeuvres completes, Paris: Seuil: 51--198.

Batsleer, Janet 1985. *Rewriting English: Cultural Politics of Gender and Class*, London: Methuen: New accents.

Batušić, Nikola 1976. *Hrvatska drama od Demetra do Šenoe*, Zagreb: Nakladni zavod MH.

Beer, Gillian 1979. *The Romance*, Methuen & Co Ltd: The Critical Idiom.

Bennett, Tony 1995. *Outside Literature*, London: Routledge.

Benjamin, Walter 1986. *Le concept de critique esthétique dans le romantisme allemand*, Prev. Ph. Lacoue-Labarthe i A-M. Lang, Flammarion. (1. izd. *Der Begriff der Kunstkritik in der deutschen Romantik, Suhrkamp*, F/a/M, 1973.)

Bettelheom, Bruno 2000. *Smisao i značenje bajki*, prev. V. Jakić, Cres: Poduzetništvo Jakić.

Bhabha, Homi 1990. *DissemiNation: Time, Narative, and the Margins of the Modern Nation,*u: *Nation and Naration* (ur. H. Bhabha), London: Routledge.

Biti, Vladimir 1986. *Književna kritika*, u: *Uvod u književnost. Teorija, metodologija*. Zagreb: Globus: 75-106.

Biti, Vladimir (ur.) 1992. *Bahtin i drugi*. Zbornik radova. Zagreb: Naklada MD.

Biti, Vladimir 2000. *Pojmovnik suvremene književne i kulturne teorije*. Zagreb: Matica hrvatska.

Biti, Vladimir 2005. *Žanr i žar tranzicije*, u: *Hrvatska književna kritika. Teorija i praksa*, prir. J. Hekman, Zagreb: Matica hrvatska: 65-73.

Biti, Vladimir 2005a. *Doba svjedočenja: tvorba identiteta u suvremenoj hrvatskoj prozi*, Zagreb: Matica hrvatska.

Bjelić, Dušan i Savić, Obrad (ur.) 2002. *Balkan as Methaphor. Between Globalization and Fragmentation*, Cambridge, Massachusetts: MIT Press.

Bloom, Harold 1994. *The Western Canon. The Books and School of the Ages*. New York i dr: Harcourt Brace.

Bobinac, Marijan 2001. *Puk na sceni. Studije o hrvatskom pučkom komadu*. Zagreb: ZZK Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu.

Bourdieu, Pierre 1990. The Uses of the “People”, u “In Other Words: Essays Towards Reflexive Sociology”, trans. Matthew Adamson (Stanford, Calif: Stanford Univ. Press): 150-155.

Bourdieu, Pierre 1993. *The Field of Cultural Production. Essays on Art and Literature*. Ur. R. Johnson. Cambridge, UK: Polity Press.

Bourdieu, Pierre 2001. *Masculine domination* (prev. Richard Nice), Oxford: Polity Press.

Bourdieu, Pierre 2002. *Distinction. A Social Critique of the Judgement of Taste*. Prev. R. Nice. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.

Brennen, Bonnie 2003. *Communities of Journalism: A History of American Newspapers and Their Readers* David Paul Nord. (2001) u : "American Periodicals: A Journal of History, Criticism, and Bibliography", 13(2003): 119-120.

Brešić, Vinko 1991. Literatura kao ideologem: Ante Kovačić i pravaštvo, "Umjetnost riječi", Zagreb, 35(1991): 1: 47-53.

Brešić, Vinko 1994. *Novija hrvatska književnost*, Zagreb: Nakladni zavod MH.

Brešić, Vinko 1997. *Autobiografije hrvatskih pisaca,* Zagreb: AGM.

Brešić, Vinko 2000. *Hrvatske antologije*, u *Umijeće interpretacije. Zbornik radova u čast Ive Frangeša*, Zagreb: Matica hrvatska: 333-345.

Brešić, Vinko 2001. *Teme novije hrvatske književnosti*, Zagreb: Nakladni zavod MH.

Brešić, Vinko 2005. *Čitanje časopisa. Uvod u studij hrvatske književne periodike 19. st.*, Zagreb: Matica hrvatska.

Brešić, Vinko (prir). 2006. *Bibliografija hrvatskih književnih časopisa 19. stoljeća*, Zagreb: Filozofski fakultet.

Burke, Peter 1991. *Junaci, nitkovi i lude. Narodna kultura predindustrijske Evrope*. Prev. B. Auguštin i D. Rihtman-Auguštin, Zagreb: Školska knjiga.

Burke, Sean 2000. *Autor i smrt čovjeka*, u: Milanja, Cvjetko (ur.): *Autor--pripovjedač-lik*, Osijek: Svjetla grada: 82-150.

Butler, Marylin 1981. *Romantics, Rebels and Reactionaries. English Literature and its Beckground 1760-1830*, Oxford University Press.

Casanova, Pascale 2004. *The World Republic of Letters*, prev. M. B. DeBevoise, Cabridge, Massachusetts, London, England: Harvard University Press.

Certeau, Michael 1984. *The Practice of Everyday Life*, Berkley: University of California Press.

Chandler, David: 'One Consciousness', Historical Criticism and the Romantic Canon, *Romanticism on the Net* 17 (February 2000) [Date of access] http://users.ox.ac.uk/~scat0385/17ideology.html>

Connerton, Paul 2004. *Kako se društva sjećaju*, prev. Z. Židovec, Zagreb: Antibarbarus.

Connor, Steven 1992. *Theory and Cultural Value*. Oxford UK, Cambridge USA: Blackwell.

Courtius, Ernst Robert 1998. *Europska književnost i latinsko srednjovjekovlje*, Zagreb: Naprijed.

Currie, Marc 1998. *Postmodern Narative Theory*. New York: St. Martin's Press.

Čubelić, Tvrtko 1976. *Usmena narodna književnost i hrvatski romantizam* u Zborniku Zagrebačke slavističke škole, Zagreb: Međunarodni slavistički centar SR Hrvatske, FF Sveučilišta u Zagrebu.

Dąbrowska-Partyka, Maria (ur.) 2005. *W poszukiwaniu nowego kanonu. Reinterpretacja tradycji kulturalnej w krajach postjugosłowiańskich po 1995 roku,* Krakow.

Dąbrowska-Partyka, Maria, 1984. *Projekcija čitaoca u Šenoe*, "Umjetnost riječi", XXVIII(1984): 4: 305-314.

De Certeau, Michel 2003. *Invencija svakodnevice*, prev. G. Popović, Zagreb: Naklada MD.

De Man, Paul 1983. *Literary History and Literary Modernity*, u: *Blindness and Insight: Essays in the Rhetoric of Contemporary Criticism*, 2. izd. Mineapolis: University of Minnesota Press.

Derrida, Jacques 1967. *De la grammatologie*, Paris: Editions de Minuit. (*O gramatologiji*, prev. Lj. Schiffler-Premec, Sarajevo: Veselin Masleša, 1976).

Detoni Dujmić, Dunja 1998. *Ljepša polovica književnosti*, Zagreb: Matica hrvatska.

Detoni Dujmić, Dunja 2001. *Dragojla i druge*. "Svjetlo", 1-2: 134-140.

Dijk, Nel van, 1999. *Research into Canon Formation: Nationalism, Literature, and an Institutional Point of View*, "Poetics Today" 20:1, ljeto 1999: 121-132.

Dovifat Emil (ur.) 1969. *Handbuch der Publizistik : unter Mitarbeit fuehrender Fachleute*, Berlin : Walter de Gruyter & Co.

Duda, Dean 1988. *Priča i putovanje. Hrvatski romantičarski putopis kao pripovjedni žanr.* Zagreb: Matica hrvatska.

Eagleton, Terry 2002. *Ideja kulture*, Zagreb: Jesenski i Turk.

Easthope, Antony 2006. *Visoka kultura/popularna kultura:* Srce tame *i* Tarzan među majmunima, prev. M. Kado i K. Kurtović, u: *Politika teorije: zbornik rasprava iz kulturalnih studija*, prir. D. Duda, Zagreb: Disput: 221-245.

Eckermann, Johann Peter 1950. *Razgovori s Goetheom*, prev. Z. Škreb, Zagreb: Zora.

Fališevac, Dunja 1993. *Žanrovi hrvatske narativne književnosti u stihu. Nacrt za povijest hrvatske epike u stihu.* "Umjetnost riječi", XXXXVII (1993): 1: 3-20.

Fališevac, Dunja 2003. *Kaliopin vrt II: studije o poetičkim i ideološkim aspektima hrvatske epike*, Split: Književni krug.

Fališevac, Dunja 2006. *Dubrovnik – otvoreni i zatvoreni grad*, u: *Čovjek, prostor, vrijeme : književnoantropološke studije iz hrvatske književnosti*, ur. Ž. Benčić i D. Fališevac, Zagreb: Disput: 169-189.

Fancev, Franjo 1933. *Dokumenti za naše podrijetlo hrvatskog preporoda*, Građa XII, Zagreb: JAZU.

Fischer Lisa 2005. Predgovor knjizi Beatrix Schiferer: *Uzori kreativne žene u Beču. 1750-1950*, prev. A. Kalinski, Zagreb: Hrvatsko-austrijsko društvo: 7-10.

Fish, Stanley 1980. *Is There Text in This Class? The Authority of Interpretative Communities*, Cambridge, Massachusetts, London, England: Harvard University Press.

Fiske, John 2001. *Understanding Popular Culture*, London/New-York: Routledge.

Flaker, Aleksandar 1968. *Književne poredbe (Književnost hrvatskog preporoda prema sentimentalizmu)*, Zagreb: Naprijed.

Flaker, Aleksandar 1968a *Osebujnost hrvatskog književnopovijesnog procesa XIX stoljeća*, Radovi Zavoda za slavensku filologiju, sv. 10. Posebni otisak, Zagreb.

Flaker, Aleksandar 1976. *Stilske formacije*, Zagreb: SNL.

Fohrmann, J., Müller, H. 1996. *Systemtheorie der Literatur*, München: Wilhelm Fink Verlag.

Foucault, Michel, 1966. *Les mots et les choses. Une archéologie des sciences humaines*, Paris: Gallimard.

Foucault, Michel, 1978. *History of Sexuality*, Vol I, An Introduction. Transl. by Robert Hurley. NY: Pantheon.

Foucault, Michel 1994. *Znanje i moć*, prir. H. Burger i R. Kalanj, prev. R. Kalanj, Zagreb: Globus.

Frangeš, Ivo 1964. *Mažuranić klasik*. "Umjetnost riječi", VII (1964): 4: 247-253.

Frangeš, Ivo 1970. *Umjetnost Ivana Mažuranića*, u: *Hrvatska književnost u evropskom kontekstu*, Zagreb, Liber: 341-362.

Frangeš, Ivo 1971. *Značenje Gajeve* "Danice", "Croatica" II(1971): 2: 159--176.

Frangeš, Ivo 2005. Pjesmotvor trajnoga sklada. *Smrt Smail-age Čengića* Ivana Mažuranića, u: *Riječ što traje. Književne studije i rasprave*. Ur. D. Fališevac i K. Nemec, Zagreb: Školska knjiga: 69-128.

Frangeš. Ivo 1974-1978. Realizam, u *Povijest hrvatske književnosti u književnosti*, knj. IV, Zagreb: Liber, Mladost.

Fraser, Hilary i Brown, Daniel 1996. *English Prose of the Nineteenth Centiry.* London/NY: Longman.

Fried, István 2006. *Imagološka pitanja*, u: Oraić-Tolić, Dubravka i Kulcsár Szabó, Erno *Kulturni stereotipi. Koncepti identiteta u srednjoeuropskim* književnostima, Zagreb: FFpress: 71-80.

Frow John 1995. *Cultural Studies and Cultural Value*. Clarendon Press. Oxford.

Frye, Northrop 1976. *The Secular Scripture. A Study of the Structure of Romance*, Cambridge, Massachusetts, and London: Harvard University Press.

Frye, Northrop 2000. *Anatomija kritike. Četiri eseja*, Zagreb: Golden marketing.

Gadamer, Hans-Georg 1980. *Istina i metoda*, prev. S. Novakov, Sarajevo: Veselin Masleša.

Gadamer, Hans-Georg 2003. *Ogledi o filozofiji umjetnosti*, prev. D. Domić, Zagreb: AGM.

Gellner, Ernest [2]1997. *Nations and Nationalism*, Oxford: Blackwell (1998. *Nacije i nacionalizam*, prev. T. Gamulin, Zagreb: Politička kultura).

Gilbert, Sandra M.; Gubar, Susan 2000. *The Madwoman in the Attic: the Woman Writer and the Nineenth-century Imagination.* New Haven; London: Yale Nota Bene: Yale University Press.

Grdešić, Maša 2005. *Politička Zagorka: "Kamen na cesti" kao feministička književnost*, u: *Komparativna povijest hrvatske književnosti*: zbornik radova VII. (*Hrvatska književnost tridesetih godina dvadesetog stoljeća*), ur. C. Pavlović i V. Glunčić-Bužančić, Split: Književni krug: 214--235.

Greenfeld, Liah [6]2001. *Nationalism. Five Roads to Modernity*, Cambridge: Harvard Univ. Press.

Gross, Mirjana, 1981. *Društveni razvoj u Hrvatskoj: (od 16. stoljeća do početka 20. stoljeća)*, Zagreb: Sveučilišna naklada Liber.

Gross, Mirjana, 1985. *Počeci moderne Hrvatske: neoapsolutizam u civilnoj Hrvatskoj i Slavoniji 1850-1860*, Zagreb: Globus: Centar za povijesne znanosti Sveučilišta u Zagrebu, Odjel za hrvatsku povijest.

Gross, Mirjana; Szabo, Angneza 1992. *Prema hrvatskome građanskom društvu: društveni razvoj u civilnoj Hrvatskoj i Slavoniji šezdesetih i sedamdesetih godina 19. s*t, Zagreb: Globus.

Guillory, John 1993.*Cultural Capital. The Problem of Literary Canon Formation*, The University of Chicago Press.

Hall, Stuart 1996. *Introduction to Media Studies in the Centre*, u: *Culture, Media, Language. Working Papers in Cultural Studies, 1972-79*, ur. Stuart Hall, Dorothy Hobson, Andrew Lowe i Paul Willis, London/ New York: Routledge: 117-121.

Hallberg, Robert von (ur.) 1984. *Canons.* The University of Chicago Press, Chicago i London.

Havelock, Eric A. 2003. *Muza uči pisati. Razmišljanja o usmenosti i pismenosti od antike do danas*, prev. T. Brlek, Zagreb: AGM.

Hays, Megan 1996. "Valjane majke" i "blage kćeri". Odgoj i izobrazba žena u nacionalnom duhu u Hrvatskoj 19. stoljeća, "Otivm" 4(1996): 1-2: 85-95.

Hergešić, Ivo 2005. Hrvatske novine i časopisi do 1848; Hrvatske sudbine, u Izabrana književna djela Ive Hergešića, Zagreb: Ex Libris.

Herrnstein Smith, Barbara 1988. *Contingencies of Value. Alternative Perspectives for Critical Theory*, Cambridge, Massachusetts, London: Harvard University Press.

Heydebrand, Renate von (ur.) 1988. *Kanon Macht Kultur. Theoretische, historische und soziale Aspekte ästetischer Kanonbildungen*. Stuttgart u. Weimar: Metzler.

Heydebrand, Renate von i Winko, Simone 1996. *Einführung in die Wertung von Literatur? Systematic-Geschichte-Legitimation*. UTB 1953, Paderborn i dr: Ferdinand Schöningh.

Hillis Miller, Joseph 2002. *On Literature*, London, New York: Routledge.

Hobsbawm, Eric J. 1987. *Doba revolucije. Evropa 1789-1848*, prev. S. Lovrenčić, Zagreb: Školska knjiga, Stvarnost.

Hobsbawm, Eric J. 1993. *Nacije i nacionalizam. Programi, mit, stvarnost*, Prev. N. Čengić, Zagreb: Novi Liber.

Horrocks Christopher 2001. *Marshall McLuhan i virtualnost*, Prev. N. Dužanec, Zagreb: Naklada Jesenski i Turk.

Huett, Lorna 2005. *Among Unknown Public:* Household Words, All the Year Round*, and the Mass-Market Weekly Periodical in the Mod-Nineteenth Century*, "Victorian Periodicals Review", 38.1 (2005): 61-82.

Hutcheon, Linda 2000. *A Theory of Parody. The Teachings of Twentieth-Century Art Forms*, Urbana, Chicago: University of Illinois Press.

Hutcheon, Linda 1994. *Intertekstualnost, parodija i diskurzi povijesti*, prev. M. Đurđević, "Republika", 49[50!](1994): 1-3: 94-113.

Jagić, Vatroslav 1866. *Kratki pregled hrvatsko-srbske književnosti od posljednje dvie-tri godine*, "Književnik", III(1866): 552-585.

Jakobović Fribec, Slavica 2006. *Marija Jurić Zagorka: protagonistica nenapisane povijesti hrvatskog feminizma*, "Književna republika", IV(2006): 5-6: 43-52.

Jelčić, Dubravko 2002. *Hrvatski književni romantizam*, Zagreb: Školska knjiga.

Johnson, Lonnie R. 2001. *Eastern Europe,* u *Encyclopedia of Nationalism*. Fundamental Themes Vol 1, Academic press, Routgers Univ.: 165-196.

Johnson, Richard 2006. *Što su uopće kulturalni studiji?*, prev. A. Modly, u: *Politika teorije*. Zbornik rasprava iz kulturalnih studija, prir. D. Duda. Zagreb: Disput: 63-106.

Johnston, William M. 1993. *Austrijski duh. Intelektualna i društvena povijest 1848-1938*, Preveo Janko Paravić, Zagreb: Nakladni zavod Globus.

Jukić, Tatjana 2005. *Vitez, žena, Petar Pan. Odrastanje povijesti u Zagorkinoj* Gordani, u: *Komparativna povijest hrvatske književnosti: zbornik radova* VII. (*Hrvatska književnost tridesetih godina dvadesetog stoljeća*), ur. C. Pavlović i V. Glunčić-Bužančić, Split: Književni krug: 214--235.

Jusdanis, Gregory 1991. *Belated Modernity and Aesthetic Culture: Inventing National Literature*, Minneapolis: University of Minnesota Press.

Juvan, Marko 1990. *Ključni tekst izvana i iznutra: (na primjeru* Krštenja na Savici*),* prev. E. Fičor, "Quorum", 6 (1990): 2-3(30): 138-150.

Kamuf, Peggy 1997. *The Divison of Literature or the University in Deconstruction*, Chicago i London: The University of Chicago Press.

Kant, Immanuel 1991. *Kritika moći suđenja*. Preveo N. Popović, Beograd: Beogardski izdavačko-grafički zavod.

Keenan, Thomas 1997. *Fables of Responsabilty. Aberations and Predicaments in Ethic and Politics*. Stanford, California: Stanford University Press.

Kessler, Wolfgang 1976. *Buchproduktion und Lektuere in Zivilkroatien und Slawonien zwischen Aufklaerung und "Nationaler Wiedergeburt": (1767-1848): zum Leseverhalten in einer mehrsprachigen Gesellschaft*, Frankfurt am Main: Buchhaendler-Vereinigung.

Kessler, Wolfgang 1982. *Društvena podloga upotrebe hrvatskog kajkavskog jezika u prvoj polovici XIX stoljeća*, Hrvatski dijalektološki zbornik, 6: 217-222.

Kogoj-Kapetanić, Breda 1968. *Komparativna istraživanja u hrvatskoj književnosti*, Rad JAZU, knj. 10, Zagreb.

Kolanović, Maša 2006. "Od pripovjedne imaginacije do roda i nacije: Marija Jurić Zagorka u kontekstu žanra romanse", u *"Osmišljavanja" : zbornik u čast 80. rođendana akademika Miroslava Šicela*, ur. Vinko Brešić, Zagreb: FF Press.

Kolanović, Maša 2006a "Svjetovno pismo Marije Jurić Zagorke", u Marija Jurić Zagorka, *Kći Lotrščaka*, Školska knjiga, Zagreb: 449-465.

Kombol, Mihovil 1961. *Povijest hrvatske književnosti do narodnog preporoda*, Zagreb: Matica hrvatska.

Kozarac, Josip 1997. *Mira Kodolićeva*, u: Sabrana djela, SHK, Zagreb: Matica hrvatska:137-179.

Kravar, Zoran 1998. *Sinergetička misao u Mažuranićevoj Četi*, "Dubrovnik", 9 (1998): 2-3: 205-213.

Kronick, David A. 1976. *A History of Scientific & Technical Periodicals: The Origins and Development of the Scientific and Technical Press 1665-1790*, Metuchen, N.Y: The Scaresrow Press, Inc.

Kronick, Joseph G. 2001. *Writing American. Between Canon and Literature*, "CR: The New Centennial Review" 1.3 (2001) 37-66.

Lasić, Stanko 1965. *Roman Šenoina doba (1863-1881)*. Rad JAZU, 341, Zagreb.

Le Bris, Michel 2002. *Le Défi romantique*, Paris: Flammarion.

Lerotić, Zvonko 1998. Građanski nacionalizam i etnonacionalizam, u zborniku *Etničnost, nacija, identitet* (Prir. Ružica Čičak-Chand i Josip Kumpes), Zagreb: Institut za migracije: 223-234.

LaCapra, Dominick 1983. *Rethinking Intellectual History. Texts, Contexts, Language*, Ithaca, London: Cornell University Press.

Lovell, Terry 2002. "Literature." *The Blackwell Dictionary of Modern Social Thought*. Outhwaite, William (ed). Blackwell Publishing, 2002. Blackwell Reference Online. 16 May 2007 http://www.blackwellreference.com/subscriber/tocnode?id=g9780631221647_chunk_g978063122164716_ss1-23

Lovell, Terry 2005 *Resisting With Authority: Historical Specificity, Agency, and the Performative Self*, http://www.socialsciences.manchester.ac.uk/sociology/Seminar/documents/terrybourdieupaper.doc

Luhman, Niklas 2001. *Znanost društva*. Preveo Kiril Mladinov, Zagreb: Politička kultura.

MacLuhann, Marshall 1988. *Laws of Media: the New Science*, Toronto; Buffalo; London: University of Toronto Press.

MacLuhann, Marshall 2002. *Understanding Media: the Extensions of Man*, London; New York: Routledge.

Maixner, Rudolf 1951. *Neobjelodanjeni Vrazovi članci i dokumenti*, "Građa za povijest književnosti hrvatske", knj. 20, Zagreb, JAZU.

Matanović, Julijana 2003. *Krsto i Lucijan*, Zagreb: Naklada Ljevak.

Matoš, A. G. 1940. *Kritike: prikazi i polemike iz hrvatske i srpske književnosti i plastičnih umjetnosti*, u: *Djela*; knj. 15, ur. J. Benešić, Zagreb: Binoza.

Mažuran, Ive, Bratulić, Josip 2004. *Spomenica Matice hrvatske 1842-2002*. Zagreb: Matica hrvatska.

Mažuranić, Vladimir 1895. *O životu i pjesničkom radu Ivana Mažuranića*, u: *Pjesme Ivana Mažuranića*, Zagreb, III-XVIII: 225-245.

McGann, Jerome 1983. *The Romantic Ideology*, Chicago: The Un. of Chicago Press.

Michael, Hanne 1994. *The Powers of the Story. Fiction and Political Change,* Oxford Berghahn Books.

Michel, Bernard 1995. *Nations et nationalismes en Europe centrale XIXe--XXe siecle*, Paris: Aubier.

Milanja, Cvjetko (ur.) 2000. *Autor, pripovjedač, lik*, Osijek: Svjetla grada.

Milanja, Cvjetko 1986. *Jakša Čedomil*, Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta: Sveučilišna naklada Liber.

Milanja, Cvjetko 1996. *Književno djelo Ante Starčevića*, "Republika", 52 (1996): 5-6: 5-24.

Mostov, Julie 1991. *Sexing the Nation/Desexing the Body. Politics of National Identity in the Former Yugoslavia* u: Mayer, Tamar (ur.): *Gender Ironies of Nationalisam. Sexing the Nation*, NY: Routledge: 89--110.

Mrak, Branimira 2001. *Stoljeće između. Priča Vilme Vukelich*, u: *Seminar žene i politika*, Dubrovnik, Zagreb: Ženska infoteka: 37-44.

Mudrock, Graham 1997. *Communications and the Constitution of Modernity*, u: *Media Studies Reader*, ur. Tim O'Sullivan i Yvonne Jewkes, London [etc.]: Arnold; Oxford University Press.

Nemec, Krešimir 1991. *Književnost kao ideologija – ideologija kao književnost*: (*travestija "Smrt babe Čengićkinje" Ante Kovačića*), "Forum", 30 (1991): 5-6: 569-579.

Nemec, Krešimir 1995. *Povijest hrvatskog romana od početaka do kraja 19. stoljeća*, Zagreb: Znanje.

Nemec, Krešimir 1998. *Povijest hrvatskog romana od 1900 do 1945,* Zagreb: Znanje.

Nemec, Krešimir 2003. *Povijest hrvatskog romana od 1945. do 2000*, Zagreb: Školska knjiga.

Nemec, Krešimir 2006. *Poetološki status romana u hrvatskoj književnosti 19. stoljeća*, u: *Putovi pored znakova. Portreti, poetike, identiteti*, Zagreb: Naklada Ljevak: 95-127.

Nemec, Krešimir et al. (ur.) 2000. *Leksikon hrvatskih pisaca*, Zagreb: Školska. knjiga.

Neuhaus, Stefan 2002. *Revision des literarischen Kanons*, Göttingen: Vanderhoeck i Ruprecht.

Nübel, Birgit 2000. *Autobiografski komunikacioni mediji oko 1800. godine,* Prev. A. Kostić, "Reč", Beograd, 60/5 prosinac 2000: 453-478.

Ograjšek Gorenjak, Ida 2004. *"On uči, ona pogađa, on se sjeća, ona prorokuje". Pitanje obrazovanja žena u sjevernoj Hrvatskoj krajem 19. stoljeća*, u: *Žene u Hrvatskoj. Ženska i kulturna povijest*. Zagreb: Institut Vlado Gotovac, Ženska infoteka: 157-180.

Ong, Walter J. 1982. *Orality and Literacy. The Technologizing of the Word*, New York: Methuen.

Oraić-Tolić, Dubravka i Kulcsár Szabó, Ernő (ur.) 2006. *Kulturni stereotipi. Koncepti identiteta u srednjoeuropskim* književnostima, Zagreb: FFpress.

Pederin, Ivan 1995. *Pokretanje Zore dalmatinske u raspravama austrijske cenzure*, "Zadarska smotra", 44 (1995), 3-4: 39-43.

Pederin, Ivan 2006. *Časopis Vienac i književna Europa. Njemačka, austrijska i ostale književnosti u hrvatskome časopisu Vienac 1869-1903*. Zagreb: Matica hrvatska.

Pejaković, Hrvoje 1991. *Naša ljubavnica tlapnja: antologija hrvatskih pjesama u prozi*, Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada.

Peleš, Gajo 1999. *Tumačenje romana*, Zagreb: Arttrezor naklada.

Perić, Ivo 1997. *Dubrovačke teme XIX. stoljeća*, Zagreb: Matica hrvatska.

Petrović, Svetozar 1972. *Priroda kritike*, Zagreb: Institut za znanost o književnosti.

Pincent, Robert B. (ed.) 1996. *The Literature of Nationalism. Essays on East European Identity*, Hampshire: Macmillan Press Ltd: 1-13.

Plejić-Poje, Lahorka 2007. *Ženski pjesnik i muški likovi* u: Lukrecija Bokašinović, *Djela*, prir. L. Plejić-Poje, Zadar: Thema: 32-34.

Posavac, Zlatko 1991. *Novija hrvatska estetika*, Zagreb: Hrvatsko filozofsko društvo.

Protrka, Marina 2002. *Novela u hrvatskoj književnoj periodici 1830-1880*, Magistarski rad. Zagreb.

Protrka, Marina 2006. *Riječ kao lijek – a defectum ili ab excessu. Referencijalnost, realizam i autonomizacija hrvatske književnosti u 19. stoljeću*, "Umjetnost riječi" L (2006): 4: 319-340.

Protrka, Marina 2006a. *Privatno gloženje – zajednička stvar. Skica za moguću interpretaciju polemičkoga diskursa u hrvatskoj književnoj periodici 19. st.,* u "Osmišljavanja". Zbornik u čast 80. rođendana akademika Miroslava Šicela, prir. V. Brešić, Zagreb: Filozofski fakultet: 173-180.

Protrka, Marina 2006b. *Tijelo-habitus-hexis. Pierre Bourdieu i mogućnost intervencije u strukturu polja*. "Filozofska istraživanja", 24 (2006) 104/4: 941-951.

Pyle, Forest 1995. *The Ideology of Imagination. Subject and Society in the Discourse of Romanticism*, Stanford: Stanford University Press.

Radway, Janice 1991. *Reading the Romance: Women, Patriarchy and Popular Literature,* Chapel Hill & London: The University of North Carolina Press.

Radway, Janice 2006. *Pisanje "Čitanja romance"* , prev. M. Grdešić, u *Politika teorije: zbornik rasprava iz kulturalnih studija*, prir. D. Duda, Zagreb: Disput: 247-266.

Rajan, T., Wright J. M. 1998. *Romanticism, History, and the Possibilities of Genre. Re-forming literature 1789-1837*, Cambridge University Press.

Rapacka, Joanna 2002. *Leksikon hrvatskih tradicija*. Prev. D. Blažina, Zagreb: Matica hrvatska.

Rose, Margaret A. 1995. *Parody: Ancient, Modern, and Postmodern*, Cambridge: Cambridge University Press.

Said, Edward W. 1999. *Orijentalizam*, prev. B. Romić, Zagreb: Konzor.

Said, Edward W. 2005. *Orijentalizam i nakon njega* , razgovor s Edwardom Saidom, vodili Anne Beezer i Peter Osborne, prev. Z. Ungar, "Kolo", 15 (2005): 251-276.

Scholes, Robert E. 1985. *Textual Power: Literary Theory and the Teaching of English*, New Haven, London: Yale University Press.

Sekulić, Ljerka 1970. *Književna tradicija u novelistici Mirka Bogovića*, "Umjetnost riječi", IV(1970): 1-2: 197-206

Sertić, Mira 1979. *Pitanje hrvatskog romantizma poslije preporoda*, "Croatica" 13/14 (1979): 89-174.

Showalter, Elaine 1978. *A Literature of Their Own: British women novelists from Brönte to Lessing*, London: Virago.

Showalter, Elaine 2001. *Viktorijanske spisateljice i volja za pisanjem*, "Kolo", 11(2001)2: 348-370.

Smičiklas, Tade i Marković, Franjo 1892. *Matica hrvatska od godine 1842. do godine 1892. Spomen knjiga*. Zagreb: Matica hrvatska.

Smith, Anthony D. 1991. *National identity*, London: Penguin Books, (1998. *Nacionalni identitet*, prev. Slobodan Đorđević, XX. vek, Beograd).

Solar, Milivoj 1971. *Pitanja poetike*, Zagreb: Školska knjiga.

Solar, Milivoj 1978. *Uvod u filozofiju književnosti*, Zagreb: Studentski centar Sveučilišta.

Solar, Milivoj 1985. *Ilirizam: mit i književni sistem*, u "Danas", br. 190.

Solar, Milivoj 2004. *Predavanja o lošem ukusu. Obrana estetičkoga uma*, Zagreb: Politička kultura.

Stančić, Nikša 1999*. Etničnost na hrvatskom prostoru u XIX. stoljeću: od etničke zajednice, plemićkog naroda i pokrajinskih partikularizama do hrvatske nacije*, u zbroniku *Etničnost i povijest*, prir. Emil Heršak, Zagreb: Institut za migracije i narodnosti, Naklada Jesenski i Turk, Hrvatsko sociološko društvo: 117-138.

Stojan, Slavica 2001. *Ženska zanimanja u Dubrovniku u 18. st,* u: *Seminar žene i politika*, Dubrovnik, Zagreb: Ženska infoteka: 45-52.

Strecha, Mario 2005. *O nastanku i razvoju moderne hrvatske historiografije u 19. stoljeću*, "Povijest u nastavi", VI (2005): 6: 103-116.

Suppan, Arnold 1999. *Oblikovanje nacije u građanskoj Hrvatskoj* (1835--1918), prev. J. Brkić, Zagreb: Naprijed.

Šenoa, August 1865. *Naša književnost*, "Glasonoša, V(1865): 1: 5-6; 22--23; 43-44; 60-61.

Šicel, Miroslav (ur.) 1997. *Programski spisi hrvatskog narodnog preporoda*, Zagreb: Matica hrvatska: SHK.

Šicel, Miroslav 1989. "Zagrepkinja" Adolfa Vebera Tkalčevića kao model predrealističke novele, "Croatica" XX (1989): 31-32: 117-128.

Šicel, Miroslav 2004. *Povijest hrvatske književnosti XIX. stoljeća*, Knjiga 1. Od Andrije Kačića Miošića do Augusta Šenoe (1750-1881), Zagreb: Naklada Ljevak.

Šilović-Klarić, Dunja 2004. Domaće ognjište *prvi ženski list u Hrvatskoj*, u: *Žene u Hrvatskoj. Ženska i kulturna povijest*. Zagreb: Institut Vlado Gotovac, Ženska infoteka: 181-190.

Škiljan, Dubravko, 2002. *Govor nacije: jezik, nacija, Hrvati*, Zagreb: Golden marketing.

Šojat, Olga 1975. *Pregled starije hrvatskokajkavske književnosti od njezinih početaka do polovine 19. st. i jezičnografijska borba uoči i za vrijeme ilirizma*, "Kaj", VIII, 9-10: 39.

Tadié, Jean-Yves 1970. *Introduction à la vie littéraire du XIXe siècle*, Paris: Bordas.

Tatarin, Milovan 2006. *Uloga pučkih kalendara u stvaranju hrvatske čitateljske publike. (Kalendar Ignjata Alojzija Brlića)*, u: *Raslojavanje jezika i književnosti*. Zbornik radova XXXIV. Seminara Zagrebačke slavističke škole, Zagreb: FFpress: 107-141.

Todorova, Marija 1998. *Imaginarni Balkan*. Prev. D. Starčević i A. Bajazetov-Vučen, Beograd: XX vek.

Veeser, H. Aram (ur.:) 1989. *The New Historicism*, Routledge.

Vidačić, Marcel 1951. *Pseudonimi, šifre i znakovi pisaca hrvatske književnosti*, "Građa" JAZU, knj. 21: 7-141.

Vince, Zlatko 1976. *O nekim pitanjima hrvatskog književnog jezika u doba ilirizma*, "Forum", XXVIII, JAZU, 266.

Vojnović, Ivo 2003. *Geranium*, u Izabrana djela, SHK, Zagreb: Matica hrvatska: 71-136.

Werber, Niels 1992. *Literatur als System: zur Audifferenzierung literarischer Komunikation*, Oplanden: Westadr Verlag.

Wierzbicki, Jan 1970. Književnost ilirizma u odnosu prema zapadnoslavenskim književnostima, u *Hrvatska knj. u evropskom kontekstu*, Zagreb: Liber: 121-134.

Williams, Raymond 1971. *Culture and Society*, Harmondsworth, Middx: Penguin Books.

Zečević, Divna 1982. *Pučko književno štivo u hrvatskim kalendarima prve polovice 19. stoljeća*, I. dio, Osijek: Revija.

Zečević, Divna 1991. *Prošlost u sadašnjosti. Popularnost pučkog književnog mišljenja*, Osijek.

Živančević, Milorad 1973. *"Danica ilirska" i njeni anonimni suradnici*, "Croatica", IV(1973): 5: 67-105

Živančević, Milorad 1974-78. *Ilirizam*, u: *Povijest hrvatske književnosti u književnosti*, knj. IV, Zagreb: Liber, Mladost.

Živančević, Milorad: 1970. *Hrvatski narodni preporod i nacionalni knj. pokreti u Europi*, u: *Hrvatska književnost u evropskom kontekstu*, Zagreb: Liber: 313-340.

Županı, Dinko 2001. "Uzor djevojke": obrazovanje žena u Banskoj Hrvatskoj tijekom druge polovine 19. st., "Časopis za suvremenu povijest", 33: 2: 435-452.

KAZALO IMENA I POJMOVA

SUMMARY

INVENTING THE LITERARY NATION

CANON FORMATION IN 19th CENTURY CROATIAN LITERARY PERIODICALS

This book deals with the circumstances, conditions and repercussions of the processes which directed the Croatian national literary canon towards its rise and continuation. In its first part, the thesis considers the theoretical, historical and media predispositions that shaped these processes. The processes are linked to the emergence of an autonomous field of artistic production and the dynamic of its functioning, and also to the accumulation of cultural capital (as defined by Bourdieu), to the emphasizing of the author-function, and to the disciplining of reading practices. The main part of the thesis considers different sort of strategies that implicated the rise of literature as an institution, the historical conditions that regulated the emergence of the depending literary field and its separation within the social system. Canonical texts, as the repositories of cultural value (cultural capital) function as an instrument of the integration and separation (distinction) within the community. In other words, they are creating national and other identities, and supporting prevalent social relations, based on different sorts of hegemonic relationships.

KLJUČNE RIJEČI / KEY WORDS

kanon, periodika, (hrvatska) književnost, 19. stoljeće, institucije, autor, autonomija, čitanje, mediji, identitet, rodne politike

canon, periodicals, 19^{th} Century, (Croatian) literature, institutions, author, autonomy, reading, media, identity, gender politics

BILJEŠKA O AUTORICI

Marina Protrka (1975), diplomirala je kroatistiku i filozofiju na Filozofskom fakultetu u Zagrebu, na kojem je magistrirala i doktorirala i na kojem je od 1998. godine zaposlena kao asistentica na Katedri za noviju hrvatsku književnosti Odsjeka za kroatistiku i znanstvena novakinja na projektu Hrvatske književne periodike XIX. i XX st., voditelja prof. dr. Vinka Brešića.

Nakladnik
Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet

Za nakladnika
Prof. dr. Miljenko Jurković

Biblioteka
Periodica Croatica

Urednik
Prof. dr. Vinko Brešić

Serija
Studije

Knjiga 1.
Marina Protrka
Stvaranje književne nacije

Likovna i grafička oprema
Marina Ćorić

Tisak i uvez
…

Naklada
500

Adresa
HR-10000 Zagreb, Ivana Lučića 3